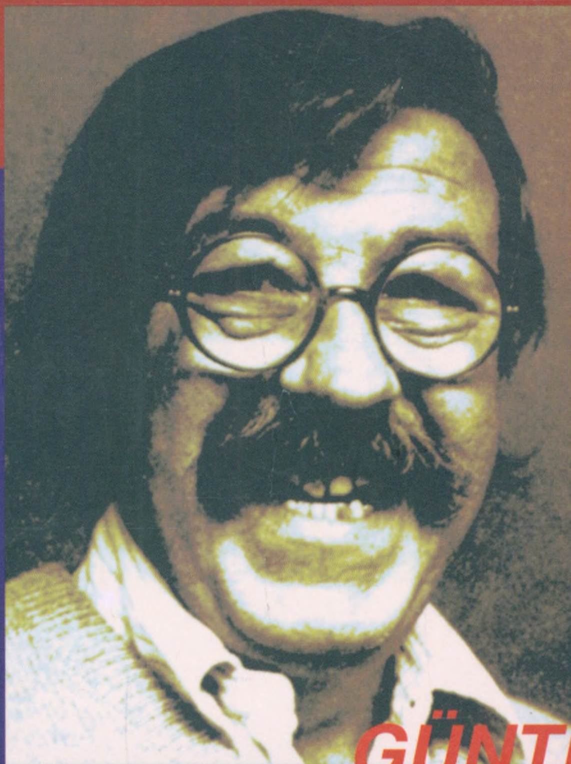
baltos lankos biografijos

Heinrich Vormweg



GÜNTER GRASS

1

Heinrich Vormweg

Günter Grass

Iš vokiečių kalbos
vertė Jurgis Kunčinas

baltos lankos

Diese Publikation erscheint mit Unterstützung
des Inter Nationes Förderungsprogramms für die Übersetzung
deutscher Bücher in eine Fremdsprache

Knygos leidimą parėmė Vokiškų knygų vertimo programa
Inter Nationes

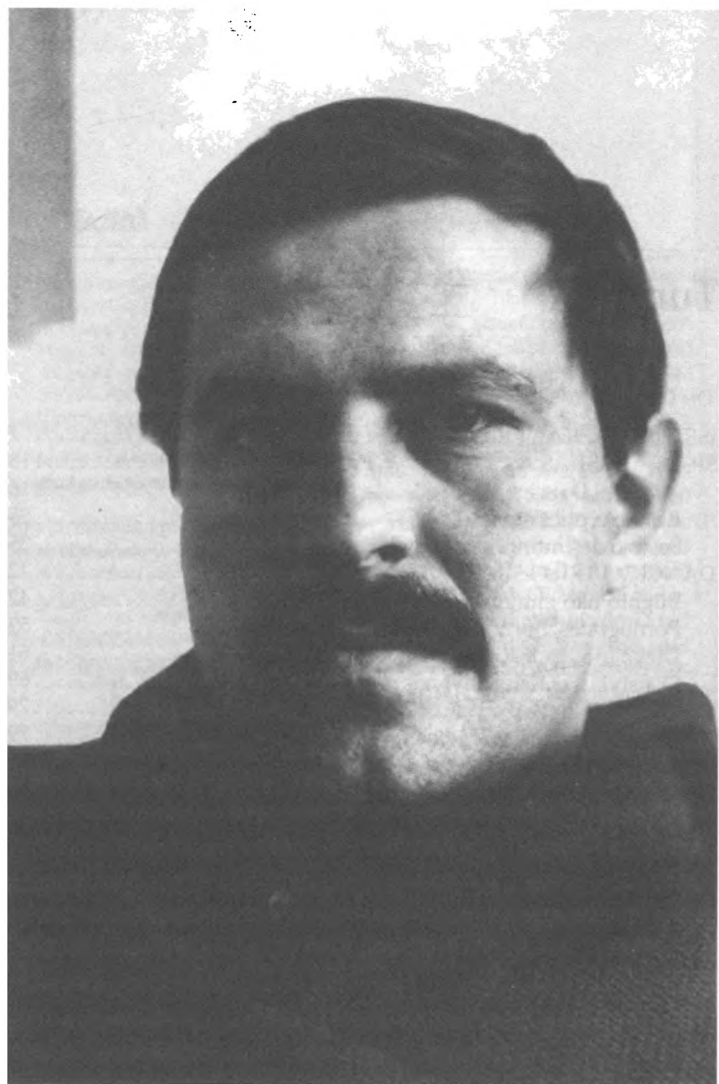
Redaktorė Kristina Marcinkevičienė

Nuotrauka viršelyje: Maria Rama, Berlynas
Versta iš: Heinrich Vormweg, *Günter Grass*,
Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1986

Rinko ir maketavo BALTOS LANKOS
Printed in Lithuania

ISBN 9986-861-81-0

Turinys

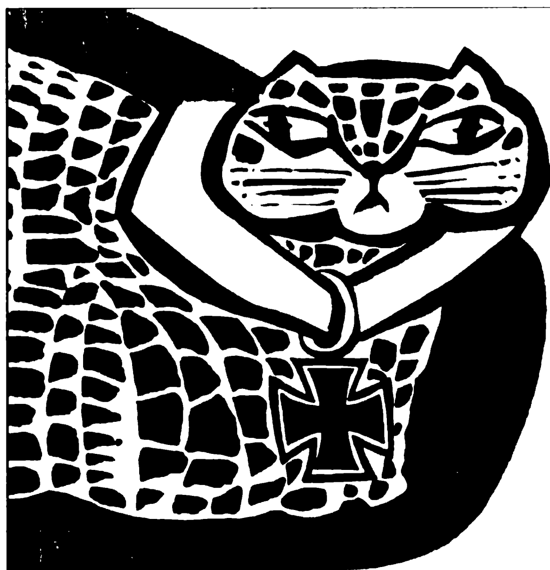


Išeities taškai, prielaidos

Jis, visiškai rimtai atsakė man Günteris Grassas, padaręs įtaką ungurių apyvartai, o tai jau išties pasiekimas. Buvo septintojo dešimtmečio pradžia. Sėkmė ir šlovė, nors jau anksčiau pranašautos, romano *Skardinis būgnelis* autorių užgriuvo taip smarkiai ir svariai, kad darėsi baugu, ar visa tai nepakenks jaunam, romanui pasirodžius, vos trisdešimt vienerius metus sukakusiam rašytojui. Bet Günteris Grassas niekuo nesileido suviliojamas. Jo santykis su sėkme nuo pat pradžių atitiko santykį su didžiule savo pirmosios didelės panoramos medžiaga: vaikyste ir jaunyste nacių laikais, karu ir pokariu. Visas groteskiškas ir chimeriškas sėkmes Grassas vertino skeptiškai, blaiviai dalykiškai ir įžvalgiai. Žinoma, jeigu *Skardinio būgnelio* skyrius „Didžiojo Penktadienio vaišės", kurio pagrindinėje scenoje pasirodo riebiais unguriais knibždanti, iš jūros seklumos ištraukta *lašanti, varvanti arklio galva*[1], kurios atkarus vaizdas netrukus kainavo Oskaro Macerato motinos Agnesės gyvybę, iš tikrųjų atbaidė nuo ungurių nemaža galimų skaitytojų, tai šito nereikėtų painioti su sėkme ir iškreiptai ją aiškinti.

Neilgai trukus, po pirmojo svaraus pasirodymo 1959 metais literatūrinėje scenoje, kurioje nuo 1955 metų šmėsčiodavo su smulkiais kūriniais – pirmučiausia „Grupės 47" renginiuose – Günteris Grassas ėmė želdintis ūsus, iš juodo, smulkiai pjaustyto tabako suktis suktines, atvirai reikšti savo požiūrį į





pornografiją, daryti įtaką valgių gaminimui ir valgymui ne tik literatūriniuose sluoksniuose, kurti vokiečių literatūros įvaizdį visame pasaulyje ir daryti daugybę kitų dalykų. Žavėjausi tuo be jokio pavydo. Pasakotojo potencija ir pasakojimo apimtis, gebantys sukelti tokį poveikį, buvo stulbinantys ir susilaukė ne tik bendraamžių, bet ir kur kas vyresnių pritarimo ir katučių. Polemika su tuomet vis dar nutylima praeitimi, pateikta jauno prozininko, jau vien savo pobūdžiu turėjo laisvės pojūtį – glumino ir žadino viltį.

Su Günteriu Grassu susipažinau septintojo dešimtmečio pradžioje Vakarų Berlyne, kai jau buvau perskaitęs *Dancigo trilogiją* – romaną *Skardinis būgnelis*, novelę *Katė ir pelė*, romaną *Šuniški metai*, susižavėjęs ir pajutęs iššūkį. O mudviem susitikus pajutau neblėstančią simpatiją iš pirmo žvilgsnio – Grassas, vos

Günterio Grasso viršelių piešiniai *Dancigo trilogijai*



keliais mėnesiais vyresnis, išaugęs – nors ir ne Vakaruose – tokioje pat katalikiškoje smulkių miestiečių aplinkoje, kaip ir aš buvęs jungfolke, hitlerjugende, tarnavęs priešlėktuvinės gynybos pagalbininku, jau 1945 metais buvo pašauktas į vermachtą, ir kaip ir aš nuo paskutinių karo dienų visas jėgas skyrė literatūrai ir menui, vedantiems iš tos smulkių miesčionių aplinkos. Mums susipažinus, Grassas pakvietė mane taurelei. Jis irgi žinojo, su kuo kalba. Visai neseniai tuometiniame *Deutsche Zeitung* buvau paskelbęs savo pirmąją išsamią recenziją apie *Šuniškus metus* – ji buvo sukėlusi tam tikrą sujudimą, ji patiko Grassui, jis jautėsi suprastas. O aš irgi jaučiausi suprastas. Po metų dabar jau seniai nustojusiame eiti žurnale *Magnum* aš aprašiau tą apsilankymą Nyderštrasėje 13, Frydenau priemiestyje, – rezultatas buvo panašus, tik asmeniškesnis ir konkretesnis.

Kai poveikiai ir galimi poveikiai viso to, ką jis rašė ir darė, Günteriui Grassui pasidarė visiškai akivaizdūs, jis savo šlovę panaudojo kitur – kaip rinkimų kampanijos už VSP* dalyvis ir kalboje „Sveikink Gustavą“[2] pakėlė šios partijos autoritetą, kaip rodo statistika, visų pirma pačios jauniausios ir jaunosios septintojo dešimtmečio kartos akyse. Kaip ir daugelį kitų, mane iš pradžių glumino, kad Grassas tarsi koks politikas leidosi būgnyti už VSP. Teisybė, buvau tikras, kad toks jo apsisprendimas savaime suprantamas ir nuoseklus, tik būgštavau, kad tokios stulbinančios šlovės rašytojas Grassas kaip rinkimų agitatorius bet kokiu atveju gali nukentėti. Per daugelį metų buvo ir įrodymų, neva patvirtinančių tai, surinktų ir vis pakišamų Grassui panosėn. Viešai čia aš apskritai nesu prikišęs nagų, o netrukus ir privačiai nustojau kištis. Tie įkalčiai, rodės man, buvo sistemingai klaidingai traktuojami, o to priežastis – perdėm, iš esmės itin tradicinis, tačiau daug klaustukų keliantis rašytojo įvaizdis, kurį Grassas, turėdamas geriausių ketinimų ir imponuojančio ryžto rizikuoti, bandė pataisyti.

* VSP – Vokietijos socialdemokratų partija. (*Vert.*)

Günteris Grassas pajuto, ką reiškia rašyti – taigi Günteris Grassas turėjo neišvengiamai patirti, ką reiškia pasirodyti publikai. Tai buvo išankstinė politinio angažuotumo prielaida. Jau seniai vieši asmeniniai pasirodymai – skaitymai, diskusijos arba, pavyzdžiui, premijų įteikimai, neretai ir televizijoje – tapo kone neatskiriama rašytojo egzistencijos dalimi, nors kai kurie rašytojų, kaip Arno Schmidtas, visuomet tokios viešumos vengė. Nors ir suprasdamas, kad tai būtinybė, Grassas stengėsi išsisukti nuo šito literatūrinės veiklos incuchto*, kuris trukdė jam rašyti ir darė įtakos jo rašymo menui – nors smarkiai, ačiū Dievui, tie rupūžių kurkimai jo knygų nepagadino.

Beje, tai, matyt, teikė jam pasitenkinimą, kurio vėliau Grassas tarp kitko lengvai neiššvaistydavo, o kruopščiai panaudodavo kaip ir savo šlovę kokiam nors dalykui, kuris, ir mano galva, yra to vertas; galbūt jo veiklą iki pat jo angažavimosi į taikos judėjimo šalininkus galima būtų apibūdinti kaip praktinę politinę žvalgybą. Kai dėl to pasitenkinimo, telieka pasakyti, kad žmonių susibūrimai Günterio Grasso neerzina, o stimuliuoja. Net per posėdžius, kongresus, didžiųjų renginių seminarus jis gali klausytis, galvoti, reikalui esant, keisti nuomonę ir kalbėti kaip iš rašto. Žmones jis veikia kaip gamtos jėga – ir ne tik paskirus skaitytojus ar pašnekovus, Grassas pakeri didžiules sales. Jis dėl to ir mėgsta tokius šou, tokius vieno aktoriaus teatrus ir visą savo dėmesį koncentruoja į šį dalyką. Bet ne jis, Grassas, o būtent pats šou visiškai pakeičia įprastą tokio renginio charakterį. Čia niekas nepasijus apmuilintas ar apmulkintas, čia niekas neprasprus pro ausis ar bus išversta į kitą pusę; šou tampa paties savęs patikrinimu, žmonių savimonės ir saviraiškos sueiga. Nieko bendro su šou bizniu. Kai kalba kiti – Grassas atidžiausias ir kantriausias klausytojas.

Dar neprasidėjus 1965 metų rinkiminei kampanijai į Bundestagą, Grassas jau ėmė mušti būgnus už VSP. Į VSP jis įstojo tik 1982-aisiais, įstojo demonstratyviai. Tai reiškia, kad jam

* Incuchtas – artimos giminystės individų poravimas. (*Vert.*)

buvo svarbu išlaikyti distanciją. Partiją jis renkasi ne kaip išimtinę ar galutinę tiesą, o kaip svarbiausią įstatymą bei rinkiminį triukšmą už žmonių labiausiai palaikomą politiką. Jis siūlė rinktis *mažesniąją blogybę – seną gerą tetulę* – savo neramią *sąžinę, savo apmaudą, savo silpnai pagrįstą viltį – VSP.*[3] Jau vien šios formuluotės aiškiai rodo, kad jis savo rašytojo autonomijos nesirengė aukoti partijai.

Poreikis remti VSP atsirado suvokus, kad šios partijos politika siekia daugiau nei grynos restauracijos, siekia daugiau socialinio teisingumo, daugiau demokratijos, o ir todėl, kad jis, daugel kur nusvilęs vaikas, baisėjosi visais, kas tik tarėsi esąs vienas galįs visus padaryti laimingus, baisėjosi absoliučiais ir totaliais sprendimais, kaip juos pateikia komunistai, ir jiems lengvai paklūstančiu idealizmu. Štai kas lėmė jo santykį su 1968-ųjų šalininkais, studentų judėjimu, neparlamentine opozicija. Aš pats greitai ėmiau vertinti kasdienį ir realų politinį Günterio Grasso angažuotumą kaip nuoseklų ir logišką ir pagal savo galimybes rėmiau jį kaip Heinricho Böllio, Grasso ir Carolos Stern leidžiamo žurnalo *L'76* redaktorius, vėliau kaip vienas žurnalo *L'80* leidėjų. Bet iš pradžių man buvo nelengva suvokti ataką prieš Brechtą pjesėje *Plebėjai repetuoja sukilimą*, vėliau ginčą su APO*, į kuriuos įsileido Grassas. Juk tai turėjo ir estetinę dimensiją. Ar toks tiesmukiškas bandymas nepaisant pažangos, politiškai pagrįstų sraigės tempų neatima galų gale iš literatūros ir mąstymo oro? Argi todėl literatūra škicuodama ir projektuodama privalo būti radikali ir nieko nepaisyti, kad būtent besąlygiškas iššūkis yra jos dalis? Ar tik šioje plotmėje Grassas neprarado savo kaip rašytojo autonomijos? Ar radikalumas, buvęs varomąja studentų judėjimo jėga, nebuvo atitikmuo radikalumo, kuris literatūrą verčia dekoracija? Galiausiai aš viešai pateikiau Grassui šiuos savo klausimus jo *Rinktinių eilėraščių* knygos pratarmėje. Jis pripažino, kad tai vykę klausimai. Šis nuomonių skirtumas nepadarė jokios įtakos

* APO (*Außerparlamentarische Opposition*) – neparlamentinė opozicija. (*Vert.*)

nei mūsų pokalbiams, nei bendradarbiavimui. Grassas tik atsilygino ironiškais pastebėjimais apie kai kuriuos apsišvietusius konservatorius, kurie lyg tyčia pranoksta jį kairumu. Man regis, tame jis įžvelgė jau ne itin pavojingus idealizmo likučius. Man ši dilema vis dar lieka neišspręsta, bent jau savo grįžtamojo poveikio literatūrai prasme. Kai dėl paties Grasso, tai jis, beje, iki galo pažino ir pripažino istorinę studentijos judėjimo reikšmę. Žvelgiant jo akimis, tai buvo *pirmoji pokario generacijos sąmoningumo apraiška.*[4]

Šiaip ar taip, Günterį Grassą aš pažįstu ne tik iš jo knygų, ne tik kaip jo pjesių žiūrovas ir parodų lankytojas, ne tik iš teleekrano ar kaip jo autorinių vakarų, kalbų, diskusijų bei rinkiminių mitingų klausytojas, bet ir iš bendrų mūsų pasirodymų, ilgų pašnekesių siauruose bičiulių rateliuose ir prie keturių akių, vakarieniaujant su taure vyno, pažįstu iš situacijų, kuriose mūsų nuomonės būdavo visiškai priešingos. Tai irgi yra prielaidos šiai monografijai, ir, man rodos, yra visiškai pamatuota atvirai jas išdėstyti, juolab kad tai nei draugiška paslauga, nei rūmų poeto ataskaita. Būti neutralus aš negaliu.

Netgi ten, kur jis yra neginčijamai teisus, Günteris Grassas išlieka *inter pares*. Jis nebijo būti vienas iš daugelio, lygus tarp lygių, išskirtinumas jam jau seniai kėlė vien ypatingų sunkumų. Tą patį galima pasakyti ir literatūriniu požiūriu. Kai 1964 metais Arno Schmidtas gavo Berlyno Fontane's premiją, Günteris Grassas giedojo jam ditirambus. Jis supranta, kad pasisekimas tarp skaitytojų ir šlovė tik labai sąlygiškai kažką sako apie literatūrinę vertę. Iš „Grupės 47" patirties jis žino, ką reiškia konkuruojančių rašytojų solidarumas. Jis gerbia kitą autorių, ar tai būtų Heinrichas Böllis, Uwe Johnsonas, ar Helmutas Heißenbüttelis, Paulis Celanas, ar Hansas Magnus Enzensbergeris. Jis pasirengęs savo „Sveikink Gustavą" šlove skatinti ir kitus rašytojus, juos globoti, o literatūrinių išvykų metu verbuoti jiems skaitytojus, kaip buvo nutikę Hanso Joachimo Schädlichso atveju, arba pats įsteigti premiją – kaip Alfredo Döblino premija.



Su Hansu Werneriu Richteriu, „Grupės 47" iniciatoriumi,
Princetonas, 1966

Įprasti išskyrimai ir priskyrimai kokioms nors kategorijoms Günteriui Grassui negresia. Tačiau dera jau iš anksto pasakyti: pirmiausiai ir paskiausiai, nors ir užsiima literatūrine politika, kaip ir truputėlį kitokios konsteliacijos Heinrichas Böllis, jis yra rašytojas, netgi jei jis ir buvo tiek skeptiškai, tiek energingai įsipainiojęs į rinkimines kovas, netgi jei jį kartais ir suima *pasibjaurėjimas rašymu*, net jei jis prisimena pradėjęs kurti kaip skulptorius, arba – ko jis niekad neįstengia visai užmesti, ir tai yra jo stebėtino produktyvumo aspektas – piešia ir veidrodiniu būdu raižo vario plokšteles. Prozininko, poeto ir dailininko fantazija yra tapati, tačiau niekas rimtai nesiimtų ginčytis, kurioje dimensijoje ji pirmauja ir visuotiniau realizuojama, kur ji produktyviausiai išnaudoja visas savo galimybes.

Günteris Grassas yra rašytojas, ir, beje, toks, kuris ryškiai išsiskiria iš daugybės kitų rašytojų ne tik Federacinėje Respublikoje, bet ir visoje po Antrojo pasaulinio karo vokiečių kalba sukurtoje literatūroje. Kai Heinrichas Böllis 1972 metais gavo žinią, kad jam paskirta literatūrinė Nobelio premija, ir nustebęs paklausė, kodėl jam, o ne Grassui, tai nebuvo šiaip sau kuklumas – tie žodžiai buvo visiškai realiai pasverti. Günteris Grassas yra stebėtinų, tiesiog neprilygstamų egzistencinės gelmės galimybių rašytojas; tokių galimybių kitiems pakaktų įprasminti visam savo gyvenimui. Ir dar – jis yra tas, kuris bet kuria prasme nepasiduoda tradiciniam aiškinimui. Taigi tenka, ir tai yra be galo įdomu, gilintis į kiekvieną smulkmeną.

Šiuolaikiškas aš

Užaugęs Dancige

Ar Günteris Grassas buvo Oskaras Maceratas? Ar buvo jis pats su visais prisiminimais, baimėmis ir svajonėmis jo prototipas, pats artimiausias mūsų laikams ir garsiausias iš visų šelmių, kuris savo trečiojo gimtadienio proga nusprendė daugiau nebeaugti, ar buvo jis Oskaras, būgnininkas ir stiklų daužytojas, tasai trejų metų begal protingas Oskaras, gnomas, neūžauga, pupų pėdas? Ar buvo jis prototipas Oskaro, gydymo ir globos įstaigoje pasakojančio savo memuarus iš Laisvojo Dancigo miesto, Trečiojo Reicho, Antrojo pasaulinio karo ir ankstyvo pokario laikų? Čia belieka iškart atsakyti: kaipgi, žinoma. Ir tuo pačiu atokvėpiu: tik nereikia daryti jokių skubotų išvadų.

Sutampa gimimo vieta, netgi miesto kvartalas. Oskaro tėvai – mažytės bakalėjinių prekių krautuvėlės savininkas Maceratas ir jo kašubė žmona Agnesė – pagal visus duomenis tai labai panašu į paties Günterio Grasso tėvus. Su savo būgnu Oskaras yra tikras menininkas, jis įgyja patirties susidūręs su katalikybės tvaiku ir galop, kaip ir Grassas, mokosi akmentašio amato. Bet viena vis dėlto nesutampa: gimimo data. Günteris Grassas gimė Dancigo priemiestyje Langfure 1927 metų spalio 16 dieną, o Oskaras – 1924 metų rugsėjo pradžioje.

Skardinio būgnelio autorius šiam faktui turi pagrįstą paaiškinimą: Oskaro gimimo metai buvo refleksas, kuris Günterio Grasso kartai, visiems trečiajame šio amžiaus dešimtmetyje gimusiems vokiečiams, ypač vyriškos lyties, turėjo *gimimo metų atsitiktinumo prasmę*.[5] Šiame kontekste įsivaizduojamoji pamėgta „vėlyvesniojo gimimo malonė" atrodo labai teisinga. *Aš nesiryžčiau tvirtinti*, sako Grassas, *kuo aš būčiau tapęs iki 1945 metų, jeigu būčiau gimęs trejais ar ketveriais metais anksčiau; tikriausiai, susiklosčius aplinkybėms, būčiau buvęs įveltas į nusikalstamus įvykius. Negaliu garantuoti, kad man būtų pakakę jėgų nuo to apsiginti. Manau, kad nebuvau tam nei praprusęs, nei pasirengęs.*[7]

Savo literatūrinėje, o kartu ir unikalioje pavyzdinėje polemikoje su Trečiuoju Reichu, nacionalsocializmu, karo baisumais ir niokojimu Grassas pabrėžia, kad jis dėl to ir nenori ir negali užimti nekaltojo pozicijų. *Juk visur stinga kaltintojų, kurie yra žuvę. Ne tik aukos – kad ir ką sakytum, jų milijonai – jų stinga ir ten, kur aukos tapo žudikais, nes visai neturėjo ar turėjo per mažai jėgų savigynai. Gimę prieš mane, tie 1920–1922 metų gimimo, man regis, jų daugiausia sumažėjo, visi jie tylinčiųjų padėtyje. Man atrodo, kad užgimus tais metais ir gyvenant su tokia istorine našta, ši tylinti gausybė turėtų būti prakalbinta.* Ir čia pat tik iš pirmo žvilgsnio prieštaringas, o iš tikrųjų be galo reikšmingas reziumė: *Aišku, kad* Skardinis būgnelis *nėra autobiografinis romanas. Tačiau visai neatsitiktinai Oskarą Maceratą „pagimdžiau" ne 1927, o 1924 metais.*

Suprantama, kad nei *Skardinis būgnelis*, nei *Katė ir pelė*, nei *Šuniški metai* nėra autobiografiniai kūriniai, tačiau jų medžiaga, jų duomenys iki smulkiausių detalių yra autobiografiniai. Ir pasakotojas Pilenzas, ir pats Riterio Kryžiaus aspirantas bei kavalierius Joachimas Malkė iš *Katės ir pelės* ir *Šuniškų metų* Brauxelis (arba Brauchselis arba Braukselis), ir Valteris Maternas, ir netgi Haris Lybenau yra iš Günterio Grasso aplinkos. Iki pat šių dienų santykiškai šykšti informacija apie autoriaus biografiją, bent jau apie laikotarpį iki užbaigiant jam *Dancigo trilogiją*, kartais atrodo tarsi nuogos išnašos to, kas papasakota, tarsi priminimas skaitytojui, kad čia susiduria ne su kupinomis

vaizdų groteskinėmis ir fantastinėmis imaginacijomis, bet su kūriniu, kuris turi pretenzijų ir į istorinį veikalą, į išgyventą, tikrove prisotintą veikalą iš pačių tamsiausių Vokietijos istorijos laikų, kurie paprasčiausiai persmelkė autoriaus, kaip ir daugelio kitų, gyvenimą ir biografiją.

Žinoma, galima suminėti gimimo vietą ir datą, vaikystę dviejų kambarių bute virš tėvų bakalėjinių prekių krautuvėlės, mokslo pradžią gimnazijoje, įstojimą į jungfolką ir į hitlerjugendą, prisiminti penkiolikmečio tarnybą priešlėktuvinėje gynyboje, darbą arbeitsdinste po ketvirčio metų, galop šaukimą į tankų dalinius 1944 metų vasaros pabaigoje, sužeidimą fronte, buvimą amerikiečių karo belaisviu ir pokario pradžią, nubloškusią jį į Vakarų Vokietiją... Galima išvardyti visa tai ir dar daugiau – tai prasminga jau vien dėl to, kad, kaip sakyta, nušviečia Grasso pasakojimų santykį su išgyventa tikrove. Bet tai visai nereikšminga tradicinės miesčioniškos biografijos prasme. Tai daugiau – ir tipiškai – sako apie ištisos vokiečių kartos vystymąsi, tų vokiečių, kuriems 1945-aisiais buvo septyniolika aštuoniolika metų, nei apie Günterio Grasso individualybę. *Manęs niekad nežavėjo mintis*, sako Grassas, *o ir niekad nežavėtų, aiškintis savo paties gyvenimą ir savo kintančius įpročius, tarsi ištraukti save iš anuometinių įvykių. Mano biografija man pačiam įdomi tik tuomet, kai aš ją suvokiu ir susieju su laiko tėkmėmis, persilaužimais, su perversmais bei lūžiais kaip 1945 metais, ir tuomet mane jaudina būtent tai, ką aš pats išgyvenau ir mačiau palyginti su kitais – tada aš siekiu visa tai sulaužyti, perkelti į kitus personažus, išskaidyti, savo patirtį sumaišyti su kita patirtimi, sukurti literatūrines figūras, kurios tik labai retai tebūna tikri kieno nors portretai.*[8] Štai ką dar sako Grassas apie savo paties savijautą autobiografiškumo kūryboje požiūriu: *Šia prasme aš netgi neįstengčiau pats savęs prisiminti. Save aš galiu tik tą akimirką tučtuojau prisiminti, kai manasis aš konfrontuoja su fikcija konkrečioje laiko erdvėje. Tokiu atveju atsiranda bemaž neribotas sugebėjimas prisiminti visą aplinką. Bet vien aš, vien mano grynas aš, jei turėčiau po jį kapstytis, taptų man nuobodus dar nė nepradėjus į jį gilintis.* Tai elementarus ir labai

nuoseklus pasisakymas: tai, ką pats Grassas mano esant reikšminga patirti apie jo personą, galima pasiskaityti jo knygose, o autobiografijos jis niekad nerašys. Jo akyse – tebūnie tai pasakyta užbėgant už akių – aš kai kuriuose jo eilėraščiuose tampa *vėlgi visiškai kitokiu nei autobiografinis aš.* Ir jei netgi galiausiai *Sraigės dienoraštyje* autobiografiniai motyvai išlenda į pirmąjį planą, *nes aš visokeriopai buvo pakliuvęs į keblią padėtį*, tai vis dėlto jis ir čia įsitikino, *kad, atsidūręs rankraštyje, tasai aš keičiasi, virsta fikcija. Ir jeigu ji yra ganėtinai diferencijuota nuo pasakojamojo gyvenimo, tai, atskirta ir nuo fikcija virtusio aš, gali tapti tapačiu šiuolaikišku aš.*

Grynasis aš, fikcija tampantis aš, šiuolaikiškas aš: šitose skirtybėse slypi atsižadėjimas numylėtos biurgeriškos vokiečių tradicijos, kurios reikšmę sunku pervertinti, tradicijos, kuriai kitados pradžią davė Goethe's poezija ir gyvenimas. Ir tik iškilus ekstremalioms sąlygoms, Grassas ryžtasi tiesiogiai išsakyti savąjį aš. Ne individualistine išraiška, o tik savo šiuolaikiškais santykiais jo aš pasiekia tokią realybę, kuri išlaiko literatūrinį lygį ir visuotinę reikšmę. Itin užaštrintas atsivėrimas, kuriame remiamasi Heinricho Böllio ir Alfredo Anderscho humanizmo suvokimu, skamba taip:

Noriu tuo pasakyti, kad, rašydamas romaną Skardinis būgnelis, *aš sąmoningai buvau nusistatęs prieš tiesmukišką pokario literatūros tendenciją, kuri buvo suvokiama kaip bevietė, belaikė ir iš dalies atrodė epigoniška, iš dalies nesąmoninga Kafkos įpėdinystė. Noriu tai paaiškinti duodamas pavyzdžiu knygą, kurią perskaičiau su dideliu susidomėjimu, – Anderscho* Zanzibarą. *Šioje knygoje personali terpė, kurią pagal klišę būtų galima pavadinti antifašistine, yra pavaizduota ir pamatyta labai tiksliai, turint galvoje ir gyvenimiškas aplinkybes, ir asmens elgseną, tuo tarpu kita terpė, fašistinė, geriau pasakius, nacionalistinė parodoma tiesiog kaip „tie kiti". Šį atskyrimą aš – ir čia pasinaudosiu jau Böllio sąvoka – pajutau kaip nežmonišką. Remiuosi tuo, kad rašytojas su kiekviena nauja knyga tampa savo figūrų suma, įskaitant net esesininkus; šituos savo personažus, nori to ar nenori, jis privalo sugebėti pamilti – kad ir literatūrine, atsainia,*

distanciją išlaikančia meile, jis privalo įsiskverbti į juos; jis neturi teisės nuo jų nutolti ir bjaurėdamasis vadinti jų tiesiog „kitais".[9]

Rašytojas Günteris Grassas ieško ir mėgina įsiteisinti kaip *šiuolaikiškas aš*. Todėl ir patį save, ir savo biografiją jis vertina kitaip, nei iki šiol vis dar yra įprasta. Rašytojo darbą jis suvokia ne kaip atskiro asmens pašaukimą ir iš jo išplaukiantį patį save, bet kaip sugebėjimą rašant ir pasakojant šiuolaikiškumą paversti sąmoningai siekiamu dalyku ir būtent tokį perteikti jį skaitytojams. Jis pats jaučiasi priklausomas istorijai, ir, įsitikinęs jos atgrasumu, pripažįsta vienintelę galimybę – priešintis tokiai priklausomybei. *Galimas daiktas, kad taip primygtinai kaip Maxas Frischas apmąstyti identiteto problemą man sukliudė kaltės problema.*[10]

Tik nepriimkime visko už gryna, susidūrę su tokiomis išlygomis, kokias sutinkame Günterio Grasso kūriniuose, kur visos biografinės nuorodos reikšmingos ne kaipo tokios, ne kaip autonomiški faktoriai, o vien istoriniu aspektu. Svarbu ne individualus išskirtinumas – svarbu šiuolaikiškas sektinumas; ne autorius, kaip išgyvenantis, jaučiantis, pavyzdingas ir reprezentatyvus individas, o kūriniuose sutinkama dokumentuota nūdiena reikalauja atidumo.

Į akis krenta tai, kad Günteris Grassas, jei jis apskritai imasi autobiografinių aiškinimų, pabrėžia iki 1945 metų vyravusį prisitaikymą ir bendradarbiavimą. Iki 1939 metų Dancigas, gimtasis jo miestas, turėjo Laisvojo miesto statusą ir, nepaisant visų paaštrėjimų, gyvenimas šiame mieste gerokai skyrėsi nuo padėties Trečiajame Reiche. Bet naciai ir čia prasiskverbė į valdžią, ir kone visi smulkūs žmogeliai stojo jų pusėn... *aš, kaip ir daugelis Dancige, savo noru įstojau į jungfolką. Tai teikė neapsakomo žavesio. ...Noriai lankiau jungfolko renginius, gyvenau palapinių stovyklose etc., tuo tarpu hitlerjugendas su savo draugystės vakarais buvo pabodęs. Ten jau kildavo intrigų tarp garbėtroškų, o ir orientacija patekti į partiją buvo pernelyg aiški.*[11]

Tokių pačių nuostatų kaip bakalėjininkas Maceratas *Skardiniame būgnelyje* laikėsi ir bakalėjinių prekių krautuvininkas



Auksinės senelių Grassų
vestuvės



Motina



Vestuvinė Grasso tėvų nuotrauka

Motina su šešiamečiu Günteriu ir trejų metukų Waltrauta



Grassas: *Mano tėvas buvo tipiškas oportunistiškas pakeleivis. 1936 metais jis įstojo į partiją. Aš apie tai kartą paklausiau, vėliau, jau daug metų po karo, ir jis pasakė: kadangi atsirado konkurencija, tai atsitikę kone priverstinai, bet jis podraug ir jautęs gyvenąs didžiais laikais, todėl ir privalėjęs tenai būti.* Vienas *Skardinio būgnelio* skyrius, kuriame pasakojama apie kovą už lenkų paštą, pasak Grasso, pagrindžia tikro pritarimo tautiniam pakilimui metu – *vienintelį mano paties išgyventą griuvimą, nes jis palietė mano šeimą. Tarp giminaičių iš motinos pusės, kašubų, buvo ir vienas dėdė, lenkų pašto tarnautojas. Jis dažnai lankydavosi mūsų namuose, kaip ir kiti giminės. Taigi nuo 1938 metų šeimoje prasidėjo nesutarimai. Šis visiškai nekaringas vyras rugsėjo pirmąją buvo tarnyboje, tapo vienu pašto gynėjų, taip įsipynė į istoriją, o likęs gyvas vėliau buvo sušaudytas. Po to kontaktus su giminėmis kašubais tepalaikė vien mano motina, ir tai, kas anksčiau buvo savaime suprantama, dabar iškart pasidarė kažkas įtartino.*

Kautynės dėl lenkų pašto Dancige, kuris 1920 metais buvo paskelbtas Laisvuoju miestu, įvyko prievartinio miesto prijungimo prie Reicho dieną, 1939 metų rugsėjo pirmąją. Pasak enciklopedijos, kašubai buvo Pomeranijos gentis tarp Vyslos ir Štolpės, įšiauriau Tuchelio šilų. Šios etninės grupės ainiai išliko iki naujųjų laikų. Slaviškas jų dialektas nesutampa su lenkų kalba. Kašubais (*kaszuba* – kailinukai) lenkai juos vadino dėl apsirengimo. *Tai nebuvo Reicho vokiečiai, jie, buvo sakoma po 1939 metų, buvo jais pripažinti ir patys stengėsi tapti folksdoičiais, buvo suskirstyti į tautinę grupę I, arba tautines grupes II ir III, nelygu kuris, ir tai buvo dalykai, vertę mane susimąstyti, tai trikdė mane, tačiau ne tiek, kad daryčiau pakankamas išvadas.*

Išvadas Grassas pradėjo daryti po 1945 metų. Dancigo jaunuolis, kuris matė ir girdėjo, tačiau dar ilgai nesuvokė, ką reiškia pamatyta ir išgirsta, kuris ėjo ir bėgo drauge su kitais, ir, žinoma, iš *įsitikinusio nacionalsocialisto pozicijos* oponavo visokiems dalykams, *pasišlykštėjo tais NS bonzomis, auksiniais fazanais, kaip jie buvo vadinami.* Čia nebuvo nieko neįprasto, veikiau tipiška idealistiškai nusiteikusiam hitlerjugendui. Lygiai

kaip ir ilgus metus trukęs prisirišimas prie tikėjimo Bažnyčia, su kuria naciai iš pradžių riejosi, bet po konkordato pajungė ją. *Mano tėvas buvo protestantas, motina – katalikė, ir kaip dažnai nutinka, būdama stipresniąja puse, turėjo viršų. Mano sesuo ir aš, mudu abu tikrai laisvu noru buvome užauginti katalikais. Pavyzdžiui, niekas mūsų nevertė kiekvieną sekmadienį lankyti bažnyčią; mano motinai tai būdavo malonu, bet ir ji ne kiekvieną sekmadienį ten lankydavosi. Uolus katalikas aš buvau iki devyniolikos metų, vėliau mano tikėjimas ėmė svyruoti.*

Taip ir ėjo toliau gyvenimas – vis gilyn ir gilyn į karą. Septyniolikmetis tankistas Günteris Grassas per ką tik sugriautą Dresdeną su šviežiom jėgom perkeliamas į Sudetų frontą, jis mato kalnus sumaitotų lavonų, *nesuvokdamas viso karo masto,* o netrukus – ir daugybę pakartųjų. *Tada buvo išleistas pagarsėjęs Schörnerio įsakymas, kad kiekvienas už savo dalinio ribų atsidūręs be žygio įsakymo kareivis būtų tučtuojau pakartas. Ir kad ir kur būtum – tai vienas labiausiai, be poros kitų, man įsikalusių į galvą vaizdų: kur bebūtum, kiekvienoje gyvenvietėje, jei tik centrinėje gatvėje augo medžiai, karojo bėgliai, dažniausiai senukai iš Liaudies būrių arba mano bendramečiai 16-os, 17-os metų amžiaus, gal ir 18-os, su prikabinta lentele „Aš esu bailys". Tai buvo Schörnerio įsakymas. Schörnerio personažą aš dar kartą prisiminiau savo* vietinėje narkozėje. *Ir dar vienas dalykas – per tas kelias savaites vadinamojo susidūrimo su priešu ar frontininko patirties – buvo toks tikslus tokių patirčių žodinis apibūdinimas – aš supratau, kas yra baimė, ir išmokau ją vertinti. Išmokau ją pažinti ir vertinti ir branginti kaip patirtį.*

Kaip ir didžiuma kitų, ko gero, netgi visi, užaugę Trečiajame Reiche, Günteris Grassas, nepamokytas nei tėvų, nei mokyklos, be ypatingo priešgyniavimo iš jo pusės buvo įkinkytas į didžio tamsaus laikmečio gurguolę. O ką kita tokiomis aplinkybėmis jis galėjo daryti? Grassas (ir tik nedaugelis kitų) iki pat šių dienų atkakliai laikosi požiūrio, kad tai tebėra pagrindinė jo gyvenimo, egzistencijos prielaida. Jokio retušavimo. Antraip nei didžioji dauguma, jis buvo ir tebėra įsitikinęs, kad ir su šita našta galima ir reikia gyventi, sąmoningai suvokus, kokia ji

buvo ir tebėra. Visa kita galėtų reikšti tik deformaciją ir luošinimą. Günteris Grassas pabrėžia savo *priklausomybę* iki pat kartaus galo, karo pabaigos, kurią – Grassas buvo lengvai sužeistas – išgyveno lazaretų mieste Marienbade: *Tuomet aš pirmąkart pajutau konfrontaciją tam, ką, tiesa, žinojau egzistuojant: konclageriams, juos mačiau Bergeno-Belseno nuotraukose. Ir nenorėjau tuo patikėti. Tą patį kartojo ir visi drauge buvę mano bendraamžiai: tai neįmanoma, vokiečiai negalėjo šitaip elgtis. Sąmonėje įvyko visuotinis lūžis.* Jis ilgą laiką bandęs, teigia Grassas, atsikratyti tąja tikrove, kliaudamasis devizu: *tai yra perdėta, tai propaganda, taip negali būti.* Tik kai Balduras von Schirachas, buvęs Reicho jaunimo fiureris, visa tai pripažino Niurnbergo proceso metu, siekdamas eliminuoti hitlerjugendą iš nusikalstamų organizacijų kategorijos, tik kai apie tai pats išgirdo radijo laidose, kadangi ten šnekėjo vienas *savų žmonių*, Grassas patikėjo. *Tai buvo man antrasis smūgis ir sudužimas.*

Rašytojo priešistorė

Dancigas, gimtasis miestas, tuo metu buvo nepasiekiamas ir Günteriui Grassui. Tačiau būtina dar kartą atkurti ir išgyventi Dancige praleistus prieškario ir karo metus. Dviem atžvilgiais moksleivis ir gimnazistas Günteris Grassas vis dėlto skyrėsi nuo didžiumos savo bendraamžių, kurių socializaciją veikiant visai ne kaip prievarta suvokiamam nacionalsocializmo diktatui Grassas noriai pripažįsta būdinga ir sau, priima kaip neišvengiamą *fait accompli**– jis skyrėsi tuo, kad *anksti pradėjo piešti ir rašyti*. Kas sužadino pirmuosius kūrybinius impulsus berniukui, augusiam drauge su tėvais ir sesute ankštame dviejų kambarėlių bute, vargu ar šiandien bepasakysi. Kitaip atrodo impulsai, kuriuos Grassas patyrė būdamas trylikos keturiolikos metų moksleivis...

* Įvykęs faktas (*pranc.*).

Jis jau senokai buvo pradėjęs kurti eilėraščius, kai hitlerjugendo žurnalas *Hilf mit* paskelbė konkursą: *Jaunimas rašo ir panašiai. Taigi ir aš buvau pradėjęs romaną, kurio veiksmas vyksta viduramžiais – jis vadinosi „Kašubai". Jame buvo prikišta visko. Mane visada žavėjo mano giminaičiai kašubai, aš jų varžiausi, bet jie ir žavėjo. Man augant tai buvo kažkas svetima, o drauge labai artima. Mane kerėjo jų mentalitetas, būdas justi tikrovę. Deja, šis romanas turėjo trūkumą – jau pirmojo skyriaus pabaigoje visi veikėjai buvo negyvi. Jie visi, nors kašubams tai visiškai nebūdinga, nusižudė. Mintis paversti juos dvasiomis man buvo svetima, taip ir liko tik tas pirmasis skyrius.*

Ko gero, svarbesni, o ir turėję padarinių, buvo pirmieji išoriniai impulsai meno dalykuose. 1940–1941 metais, kai Grassui buvo trylika ar keturiolika metų, gimnazijoje pasirodė darbo prievolę atliekantys mokytojai. *Tarp jų buvo ir piešimo mokytoja, profesionali skulptorė, kuriai dėstyti tokiose klasėse, kur piešimas apskritai nė kiek nedomino, teikė maža džiaugsmo. Tuomet ji pasirinko du tris mokinius, kurie šiek tiek sugebėjo ir mėgo piešti, tarp jų buvau ir aš. Kitiems ji leisdavo lošti skatą. Šita mokytoja, kuri man tuomet atrodė suaugusi – jai buvo gal 25-eri – dažnai pasikviesdavo mane į savo namus. Ji gyveno Sopote. Jos bute kabojo visai kitokie paveikslai nei mano namuose, o ant rūkymo stalelio gulėjo trečiojo dešimtmečio katalogai. Po karo aš susitikau tą mokytoją, ir ji neatmetė galimybės – ji gerai jau ir nebeatminė – kad ji sąmoningai, tačiau atsargiai, norėjo išbandyti mano gabumus. Šiaip ar taip, tuomet aš pavarčiau tuos katalogus ir pirmą kartą išvydau Picasso, Heckelio, Kirchnerio, Barlacho reprodukcijas. Tai manęs neįtikino, bet jau ir neišėjo man iš galvos. Tai buvo tikra pažintis su ta sritimi, kuri mane domino kur kas labiau nei jungfolkas, hitlerjugendas ar katalikų bažnyčia, – su meno sritimi. Tai ilgam mane paveikė. Paveikė ta prasme, kad 1945 metais dailei jaučiau daug stipresnį potraukį nei literatūrai.*

Čia buvo tik vienas pavyzdys. Pasak jo paties, Grassas godžiai tyrė visas įmanomas meno galimybes, o labiausiai tokias, kurių jis dar neįstengė suprasti. *Tapęs aistringu miesto bibliotekos skaitytoju*, ėmė gilintis į menininkų monografijas. Ir piešė – piešė gamtą, fantastines mitologines būtybes, vaiduokliškus piešі-

nius. *Tame kontekste mane gąsdino tai, kad aš mieliausiai škicuodavau gatvės tipažus, čia buvo ir iš Rytų darbams išvežti žmonės. Menu, kad tokių padariau du ar tris piešinius plunksna. Kartais jie vaikštinėdavo gatvėmis prašydami duonos. Kartais tiesiog stoviniuodavo ant kampo. O aš juos piešiau su jaunam menininkui būdingu šaltu susidomėjimu ir aikštingumu. Bent jau negaliu prisiminti, kad nors akimirkai būčiau pajutęs užuojautą ar socialinę nuoskaudą. Nieko panašaus.* Tarnyba priešlėktuvinėje gynyboje, darbo tarnyba, frontas, ligoninė, karo belaisvių stovykla – Günteris Grassas tvirtina: *Aš piešiau visur ir visuomet.* Ir visada Grassas rašė, daugiausia eilėraščius, nors, pasak jo paties, 1945 metais literatūroje jis buvo kur kas silpnesnis nei dailės srityje.

Pasibaigus karui, paleistam iš nelaisvės Grassui, nežinančiam, kur tėvai, neliko nieko kito kaip klajoti po šalį kažko ieškant, o pirmiausia duonos kąsnio, nes jam, kaip ir beveik visiems kitiems vokiečiams, iš didžių laikų tebuvo likęs vien badas. Kurį laiką su vienu iš nelaisvės meto pažįstamu bičiuliu jis dirbo pas ūkininkus, vėliau patraukė į Saro kraštą, *kur daugiausia teko pabadauti*, o Getingene vėl pabandė lankyti mokyklą. *Dalyvavau dviejose pamokose – lotynų kalbos, kuri praėjo, kaip paprastai praeina lotynų kalbos pamokos, o antroji buvo istorijos pamoka. Įžengė istorijos mokytojas – nedidukas, kietas vyrutis, porąkart perėjo klasę ir pasakė: „Tai kuo mes anąkart baigėme? Aha, Emso depeša." Man tai pasirodė siaubingas sakinys, nes kai man, penkiolikmečiui, nutrūko pamokos, paskutinė pamoka buvo kaip tik apie Bismarcko Emso depešą. Aš atsistojau ir išėjau. Toks vyrukas, su kuriuo susipažinau Getingeno geležinkelio stotyje, patarė, kur gauti žetonus sunkiesiems darbams, jei jau dairausi darbo. Tai buvo visai netoli, tarp Hildesheimo ir Hanoverio. Čia aš įsitaisiau kalio kasykloje. Beveik metus išdirbau sukabinėtoju, daugiausiai 850 metrų gylyje.*

Metai, praleisti kalio kasykloje, susilaukė literatūrinio įprasminimo *Šuniškuose metuose*, ir ypač – monumentaliame fantastiniame paskutiniame romano skyriuje, bet iš pradžių darbas kasykloje davė Grassui porą pamokų, kurios vėliau susiklostė

į vieną kertinę ir baigtinę: čia jis pirmą kartą susidūrė su socialdemokratija. *Tuo metu visiškai subombarduotame Hanoveryje aš girdėjau šaukiančiu, be galo šaižiu balsu kalbantį Schumacherį, tas balsas mane išgąsdino ir pavertė opozicionieriumi, nors jo teiginiams aš ir pritariau. Tas vyras mane ir kerėjo, ir kėlė pasibaisėjimą. Jo balsas skambėjo kaip kokio trečio ar ketvirto dešimtmečio politiko. Juk anuomet šūkavo ne tik naciai, visi tada šūkavo. O čia dar prisidėjo vienas išgyvenimas tame 850 metrų gylyje. Tuomet dažnai nutrūkdavo srovės tiekimas, ir nieko negalėjai padaryti, ištisas valandas sėdėdavome su karbidinėmis lempomis, ir tada senesni darbininkai imdavo diskutuoti ir ginčytis. Ir čia aš glausta forma gavau papildomų pamokų apie Veimaro respubliką, nes ginčininkai iškart pasiskirstydavo į kelis frontus: nacius, komunistus, socialdemokratus. Ir kaskart išgirsdavau, kad, susiklosčius kritinei situacijai, naciai ir komunistai susivienydavo prieš socialdemokratus. Tuomet aš dar nė iš tolo neperpratau tos partijos. Tai buvo pirmas stiprus išgyvenimas.*

Darbą kalio kasykloje Grassas paliko, kai iš Raudonojo Kryžiaus sąrašų, iškabintų vieno netolimo kaimo burmistro būstinėje – *visur, kad ir kur būtum, įrengti maisto produktų punktai, visur būriavosi žmonės ir nuolat ėjo prie tų sąrašų ko nors juose ieškodami* – patyrė, kad tėvai ir sesuo buvo iš Dancigo kaip pabėgėliai pasiųsti pas stambų ūkininką kažkokiame kaime netoli Kelno. 1946 metų gruodžio pradžioje, *prieš prasidedant žiauriai 1946–1947 metų žiemai*, jis vėl išvydo juos, ir jo artimieji atrodė apgailėtinai: *jiems ėjosi, kaip ir daugumai to meto pabėgėlių – jie buvo apgyvendinti gyvulių viralinėje ir laikomi paskutiniu šlamštu – še tau, katalikai ūkininkai!* Nuo tol, galvodamas apie tėvus ir jų baugštų klausimą, kodėl nelanko mokyklos, kad ir dirbdamas kalio kasykloje sukabinėtoju, jis bandė mokytis. Viena mokytoja parūpino jam vadovėlių, tad dabar jis su savimi dažniausiai nešiodavosi *lotynų kalbos žodynėlį ir šiaip ką*, kad laikas neitų veltui. Dabar, susitikęs su tėvais, jis apsisprendė: *aš būsiu skulptorius*. Kilo barnis. Jo tėvas galvojo apie kažką patikimesnio ir norėjo Grassą įtaisyti biuro mokiniu rusvųjų anglių kasykloje, kur ir pats buvo susiradęs darbą. Bet Grassas

čia neištvėrė. *Man rodos, prabuvau namuose dvi ar tris savaites ir jau užėjo žiema. Ir dabar regiu save visiškai užpustytame kelyje į artimiausią, gal už kokių penkių kilometrų, geležinkelio stotį. Orientuotis buvo įmanoma tik pagal telegrafo stulpus. Tuomet išvykau į Diuseldorfą. Kažkuriame laikraštyje buvau skaitęs, kad Diuseldorfo menų akademija netrukus vėl atsidarysianti. Maniau, kad ji jau veikia. Ten aš išsiklausinėjau. Diuseldorfe nevažinėjo nė vienas tramvajus, viskas buvo apmirę nuo šalčio. Nuėjau ir prie Menų akademijos pastato, jis buvo tuščias, pusė jo vis tiek sugriauta. Ten sutikau seną vyrą su plačiakrašte menininko skrybėle, kaip vėliau paaiškėjo, tai buvo profesorius Enselingas, ir į jo klausimą, ko čia aš ieškąs, atsakiau, kad noriu tapti skulptoriumi. Tada jis pasakė: „Uždarėm, nes stinga anglių. Bet eikit laukan, dukart pasukit dešinėn, ir rasit darbo biržą, kur pasiteiraukit – kiek jums metų? Devyniolika? - akmentašio ir skulptoriaus praktikanto vietos. Ir jei po dvejų metų išmoksit amato, vėl atvykit, mes jau turėsime anglių.*

Ir šitos žinios yra veikiau tipiškos nei dvelkiančios individualiu, kryptingai tikslo siekiančio menininko heroizmu. Vokietijos miestų griuvėsiuose jau prasidėjo kultūrinės euforijos metas: atgaivinta švietimo sistema, atidaromi teatrai, stebuklingai užplūdo jaunieji poetai, rašytojai, dailininkai, prasidėjo menų metas, ankstyvajam pokariui beveik lygiai tiek pat būdingas kaip badas, daugiausia, aišku, ir sukėlęs tokį menų pagyvėjimą. Tai buvo keistas, neabejotinai liguistas, sutrikęs metas, apie kurį vėliau visuomet būdavo kalbama su patosu, metas, kurio karštligiškas prieštaringas pakilimas baigėsi 1948-aisiais drauge su pinigų reforma ir kurio pagrindinis troškimas buvo jei ne kompensuoti vokiečių kaltės naštą prisimenant didžiąją vokiečių kultūrą ir jos atgimimą, tai bent sušvelninti tą kaltę; to pakilimo poveikis buvo dar ilgai juntamas ir davė džiugių rezultatų.

Kaip ir daugelis kitų, taip ir likusių nežinomais arba seniai pamirštų, ir Günteris Grassas puoselėjo svajonę – nusprendė žūtbūt tapti skulptoriumi. Tad iš pradžių jis vis dar plaukė kartu su kitais plačia srove. Nė pats jis nežinojo, kad turi nepalyginamai daugiau galimybių plėtotis ir daugiau kvapo nei

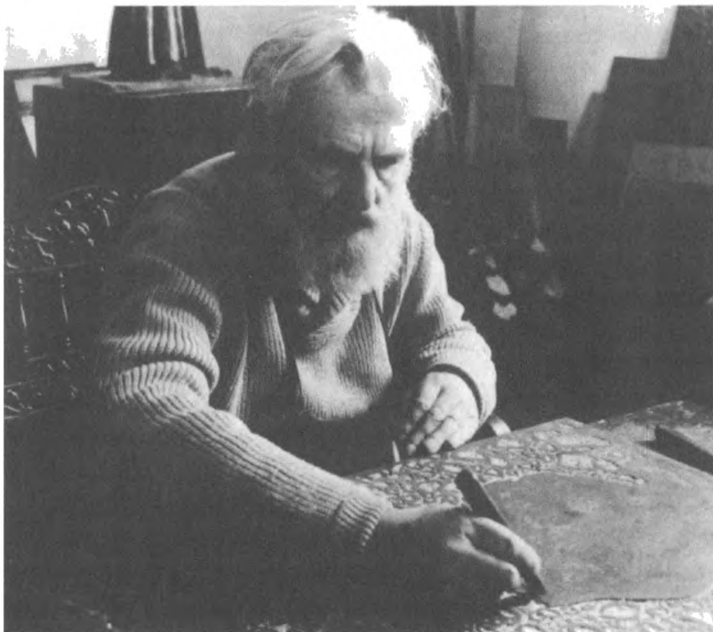
daugelis kitų. Tik juto, koks būtent dabar jam yra svarbus troškimas piešti bei rašyti. Prisimindamas savo reichsjugendfiurerio prisipažinimą, kad vokiečiai iš tikrųjų vykdę nusikaltimus kacetuose, ir savo paties žlugusį idealizmą, Grassas tuomet sakė: *Nuopuolis, ciniškas elgesys ir panieka visiems suaugusiems vargu ar buvo pranokstami. Jeigu būčiau neturėjęs savų interesų, meno, nežinau, kas būtų iš manęs išėję, tikriausiai iš cinizmo būčiau virtęs prisitaikėliu kaip daugelis mano kartos žmonių. Ir užtruko nemažai laiko, kad dėl naujų įtakų atsirastų laikysena, apsieinanti be idealizmo, tačiau ir ne ciniška.*

Pradėjęs darbą antkapių dirbtuvėje prie Štomelerio kapinių, Grassas liko ten ir toliau. Akmentašių meistras parūpino jam naktigultą katalikiškoje Caritas prieglaudoje Diuseldorfo priemiestyje Rate, kur prieglobstį buvo suradę mokiniai, studentai ir seniai. Prieglaudoje Grassas gyveno iki 1951 metų, dažniausiai su dešimčia kitų viename kambaryje. Vėliau jau galėjo sau leisti įsikurti savo pirmajame nuosavame būste – tai buvo tuščias vonios kambarėlis. Iki šiol jį tebeslegia prisiminimas apie gyvenimą, kai nėra nė menkiausios galimybės pabūti vienam. *Namuose aš augau dviejų kambarių bute. Taigi niekad neturėjau savo atskiro kambario. Nuo penkiolikos metų – barakai, iki pat nelaisvės pabaigos, o ir kai dirbau kalio kasykloje, nuolat gyvenau vienoje patalpoje su kitais. Taip tęsėsi ir toliau. Sena mano svajonė, kurią aš pagaliau įgyvendinau – turėti kuo daugiau man vienam skirtų darbo kambarių, ko gero, buvo tam tikra prasme pagrįsta.* Aišku, 1946–1947 metų žiemą Grassas apskritai galėjo tik džiaugtis turėdamas stogą virš galvos. *Šiaip ar taip, atsirado galimybė mokytis akmentašio amato, skulptoriaus amato, ir šiuo atžvilgiu tai buvo „pliusas", galėjau dirbti su akmeniu.* O ir gyvenimas Caritas prieglaudoje turėjo savo gerųjų pusių: *Labai daug piešiau, modelių netrūko. Prieglaudos senukai mielai pozavo, jiems tai atrodė gražu, teikė įvairovės. Be to, nutiko ir taip, kad toksai tėvas Stanislovas, prižiūrėjęs amatininkų mokinius, pastebėjo mano domėjimąsi literatūra ir iš vienuolyno bibliotekos nešė man viską ką įmanydamas – nuo Traklio iki Baudelaire'o vis vildamasis, kad aš atsiversiu į*

tikėjimą. Šito malonumo, deja, aš jam negalėjau suteikti. Tačiau turiu būti jam už daug ką dėkingas. Taip pat ir priorui – visi jie buvo pranciškonai – su kuriuo aš dar ilgus metus susirašinėjau. Dar šis tas iš tų pačių metų: *Aš nuolat rašiau. Labai daug eilėraščių, tiesą sakant, vien eilėraščius. Įtakos vis keitėsi – nuo Traklio iki Apollinaire'o.*

O 1948 metais Diuseldorfo menų akademija vėl buvo atidaryta: *Iš karto patekau į pradedančiųjų klasę, pas konservatyvų skulptorių Seppą Magesą, kur teko ir kopijuoti, tačiau amato požiūriu išmokau be galo daug. Po kiek laiko su juo susikivirčijau, man čia pasidarė per ankšta. Vis dėlto privalau pasakyti, kad jis pasielgė korektiškai ir padėjo man pakeisti mokytoją, gavau tokį, kuris buvo man prie širdies – Ottą Pankoką. Pankokas nebuvo geras mokytojas,*

Mokytojas Otto Pankokas



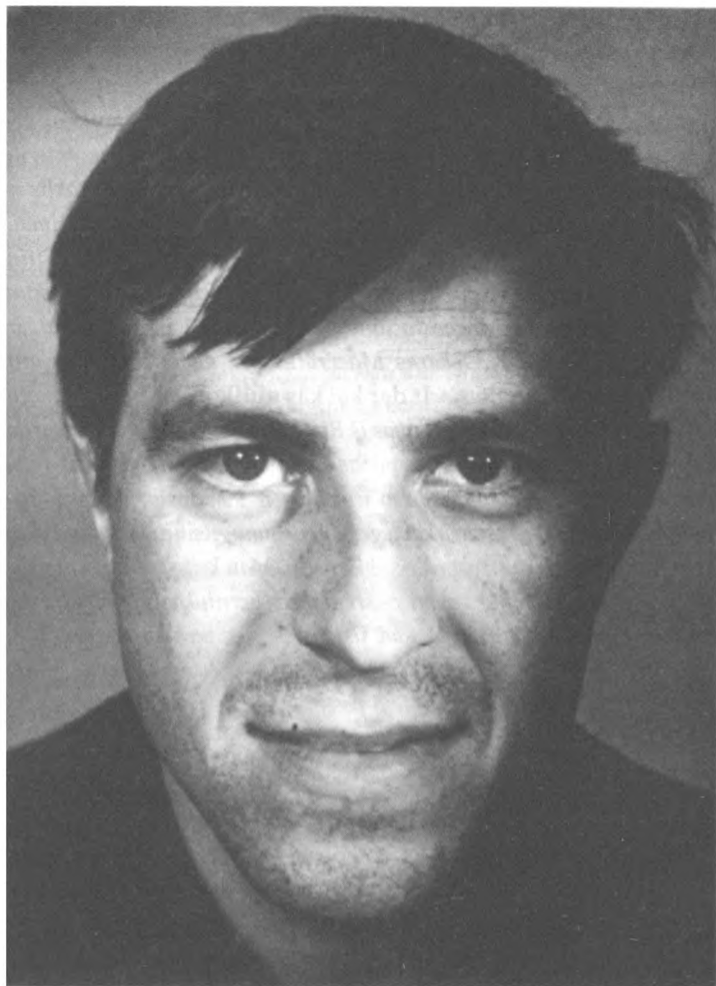
užtat buvo asmenybė, ugdė ir tuo būdu išmokė kur kas daugiau nei būtų išmokęs būdamas geras mokytojas tradicine prasme. Diuseldorfe išbuvau iki 1952 metų pabaigos. Su tuo ekonominiu stebuklu nebespėjau eiti koja į koją. Ieškojau ir naujo mokytojo, maniau, kad tai būsiąs Karlas Hartungas, kuris gyveno Berlyne. 1953 metų sausio 1 dieną atvykau į Berlyną, o Berlyne, vis ir teberašydamas, atradau savo balsą. Visi 55 eilėraščiai, išspausdinti pirmojoje mano knygoje, sukurti Berlyne.

Tačiau tais metais Günteriui Grassui nutiko dar daugiau: *1952 metų pavasarį ir vasarą autostopu aš skersai išilgai išvažinėjau Prancūziją. Gyvenau iš nieko, piešiau ant vyniojamojo popieriaus ir be paliovos rašiau: kalba mane suėmė kaip viduriavimas. Be ganėtinai*

Dvidešimt ketverių metų Italijoje



epigoniškų (taip man rodos) giesmių apie užsnūdusį vairininką Palniurusą, gimė ilgas ir išsikerojęs eilėraštis, kuriame Oskaras Maceratas, dar neturėdamas šio vardo, pasirodė kaip ant kolonos stovintis šventasis.[12] Tas ilgas eilėraštis nebuvo itin vykęs, atminty išliko tik paskiri jo gabalai, rašo Grassas, *kurie daugių daugiausia rodo, kokią stiprią įtaką tuo pat metu man darė Traklis ir Apollinaire'as, Ringelnatzas ir Rilke, apgailėtini Lorca'os vertimai. Įdomi beliko vien svajonėse skendinčios perspektyvos paieška: itin išaukštinta kolonos šventojo pozicija atrodė pernelyg statiška. Tiktai trejų metų Oskaro Macerato ūgis galėjo suteikti ir mobilumą, ir distanciją. Jei norit, Oskaras Maceratas yra depoliarizuotas ant kolonos stovintis šventasis.* Ir dar kai kas nutiko: *Dar tų pačių metų vasaros pabaigoje, kai, grįždamas iš Pietų Prancūzijos, per Šveicariją kapsčiausi Diuseldorfo link, aš pirmą kartą sutikau Anną, o tada, vien pasižiūrėjus, nuo kolonos buvo nukeltas ir šventasis. Visiškai banaliomis aplinkybėmis tarp kavą geriančių suaugusiųjų išvydau kokių trejų metų berniuką su skardiniu būgneliu. Man krito į akį ir sąmonėje išliko pats save užmiršęs vienišas trejų metų berniukas, kuriam rūpėjo tik jo instrumentas, ir tai, kad jis visiškai ignoravo suaugusiųjų pasaulį – prie popietinės kavos plepančius jos gėrovus. Gerus trejus metus tasai „atradimas" glūdėjo pasąmonėje. Iš Diuseldorfo aš persikėliau į Berlyną, pakeičiau skulptūros mokytoją, vėl sutikau Anną, po metų vedžiau ją, parsikviečiau iš katalikų vienuolyno per savo pačios klaidą ten atsidūrusią seserį, piešiau ir modeliavau paukštiškas struktūras, žiogus ir filigraniškas vištas, patyriau nesėkmę rašydamas pirmą stambesnį prozos bandymą, kuris vadinosi* Barjeras *ir Kafkos pavyzdžiu ankstyvajam ekspresionizmui būdinga maniera buvo prikimštas metaforų, ir tik tada, mažiau įsitempęs, parašiau pirmus laisvus eilėraščius, pasižyminčius išbandyta struktūra, ganėtinai nutolusius nuo autoriaus ir įgijusius savarankiškumo, dėl kurio jau buvo galima juos spausdinti:* Vėjo vištelių pranašumai, *taip vadinosi mano pirmoji knyga.*



1953 metais Berlyne

Tuo metu, kai Grassui sukanka 27 metai, atkuriamieji darbai Federacinėje Respublikoje nesulaikomai artėja prie ekonominio stebuklo, VFR apginklavimas irgi čia pat, Adenaueris vyksta su valstybiniu vizitu į Maskvą, VFR ir SSSR pasikeičia pasiuntiniais, įsigalioja Hallsteino doktrina, Persijos šachas su kerinčia imperatoriene Soraja apsilanko Bonoje – trumpai tariant, Adenauerio era jau pasiekusi savo sėkmės viršūnę. Žinoma, šalies poetams bei rašytojams, taip pat ir jauniesiems, šio vokiečių pokario literatūros dešimtmečio viduryje, kai labiausiai klestėjo lyrika, pirmiausia rūpėjo kitos problemos. 1955 metais trečiajame vos antrus metus einančio poezijos žurnalo *Akzente* numeryje pasirodo Günterio Grasso eilėraštis „Lelijos iš miego", pirmoji nežinomo jauno autoriaus publikacija. Eilėraštis prasideda eilutėmis: *Tarp lelijų iš miego / Kyla bundančio žingsniai...* Su rubrika „Pietų Vokietijos radijo lyrikos laureatai" Grasso eilėraštis išspausdintas trečias; „aukščiau" jo – po vieną Christine'os Busta ir Wielando Schmiedo eilėraštį.

Günteris Grassas prisimena: *Mano sesuo ir Anna, pirmoji mano žmona, man sutikus veikiau juokais pasiuntė porą eilėraščių į Pietų Vokietijos radiją, kuris buvo paskelbęs lyrikos konkursą, ir aš gavau trečiąją premiją.*[13] Pasak pastabos *Akzente*, žurnalui apie konkursą pranešė radijo redaktorius Karlas Schwedthelmas. Tačiau ši trečioji premija – *150 markių, nuskristi į Štutgartą ir parskristi į Berlyną kainavo daugiau*[14] – turėjo Grassui ir kitų pasekmių. Žiuri buvo vienas „Grupės 47" narys, jis ir atkreipė Hanseno Wernerio Richterio (jo susidomėjimą jaunais talentais visuomet buvo nesunku sužadinti) dėmesį į Grassą. Grassas taip apibendrino tolesnius šio konkurso, kuriame dalyvavo veikiau juokais, padarinius: *Grįžęs radau „Grupės 47" kvietimą, tuo metu ji kaip tik posėdžiavo Berlyne. Atėjau tiesiai į jau įpusėjusį posėdį ir perskaičiau ten keletą eilėraščių; jie buvo palankiai įvertinti, sudomino. Mane iškart apspito leidėjai, plėšė iš rankų eilėraščius, kuždėjo man į ausį*

„Suhrkamp", „Fischer". Pamaniau, štai prasidės aukso amžius. Vėliau apie visus tuos žmones nieko taip ir negirdėjau. Bet po pusantro mėnesio pasirodė ponas dr. Frankas, „Luchterhando" leidyklos redaktorius, ir pasakė, kad ir jis tada ten buvęs, irgi veržęsis prie manęs, tik kiti buvę platesnių pečių. Jis norėjo paklausti, ar per tą laiką man kas nors išdegę su „Fischeriu" arba „Suhrkampu". Kai atsakiau, kad ne, prasidėjo mano bendradarbiavimas su „Luchterhando" leidykla; jie sutiko išleisti lyrikos rinkinį, įterpiant ir piešinių. Šios 1956 metais pasirodžiusios knygelės, iki 1959-ųjų, kai pasirodė* Skardinis būgnelis, *buvo parduota per 700 egzempliorių.*[15]

Pirmoji sėkmė, bet jau ir nusivylimai. Pastarieji, aišku, buvo nereikšmingi, pagalvojus, kokius rezultatus Grassui davė veikiau juokais pasiųsti keli eilėraščiai. Tai buvo ne tik menkutė trečioji premija. Per vieną naktį Grassas tapo pripažintu „Grupės 47", kuri buvo, galima sakyti, literatūrinės scenos motoras, nariu. Hanso Benderio ir Walterio Höllererio leidžiamas žurnalas *Akzente*, kuris, praėjus vos metams nuo įkūrimo, jau tapo reprezentaciniu Federacinės Respublikos literatūriniu žurnalu, dabar buvo jam atviras, ir jau šeštame 1955 metų numeryje pasirodė nauji Günterio Grasso eilėraščiai bei apsakymas „Žalioji mano pieva", kuriame buvo galima aptikti tolimą Grasso kūrybos ateitį įžvelgiančias eilutes: *Vienose autolenktynėse, mano draugas pats buvo kaltas, kad aš tai mačiau, man toptelėjo, kiek nedaug mes suvokiame apie sraigės greitį. Mūsų akys nežino šito, neįstengia suvokti šio slidaus, per laiką lekiančio kūno, todėl mes atsiliekame, o sraigė vis iš naujo aplenkia mus dar vienu ratu. Beveik norėčiau pasakyti, nors aš ir ne pranašas, savo ragelius sraigė iškišusi jau į ateinantį šimtmetį.*

Galop trečias dalykas: Günteris Grassas surado savo leidyklą. Taip greit kartais anuomet tai nutikdavo. Aišku, būtent tuomet jam prisireikė didelės kantrybės siekiant nelikti prie daug žadančios pradžios; per trejus metus parduoti 700 eilėraščių rinkinio egzempliorių – išties tik sraigės tempas.

* Garsios ir solidžios VFR leidyklos. (*Vert.*)

Atrodė, kad tai Grassui nekėlė nerimo. Jis vis dar tebebuvo puikus Karlo Hartungo mokinys Berlyne. Tačiau siekis tapti skulptoriumi pamažu blėso. Tik neblėso entuziazmas piešti – jaunojo autoriaus planuose piešinys ir eilėraštis jau atrado ryšį, vienas kitą įvairiapusiškai stimuliavo ir savo išraiškos būdu turėjo tapti ir išlikti konstruktyvus savitame, pagaviame piešinių ir tekstų daiktiškume. Šiuo pradžios laikotarpiu tas daiktiškumas reiškėsi žaismingu, ieškančiu, kone švelniu, kone svajingu vaizdingumu, kuriame tačiau nuolat buvo jau juntamas tam tikras nepasitikėjimo elementas.

Johannesas Bobrowskis, vienas iš nedaugelio eilėraščių rinkinio *Vėjo vištelių pranašumai* recenzentų, čia įžvelgė polinkį į taikomąją dekoratyvinę dailę, ir tol, kol Grassas buvo pažįstamas vien iš tų eilių, tokia nuomonė turėjo tam tikro pagrindo. Virtę vaizdais ir apčiuopiamomis figūromis, daiktai eilėraštyje funkcionavo kartu kaip subjektai ir objektai – batai spintoje bijosi vabalo, lietus tykšta į virvelę, pirmoji šalna paženklina runkelius. Iškyla tariama, atvira dimensija, vaizdo erdvė, siurrealistiškai akcentuota idilė, kurioje apstulbęs atsargiai juda poetas; toji idilė teikia jam palaimą, tačiau joje gali nujausti ir kažką kraupaus.

Pirmajame savo eilėraščių rinkinyje stipriais ir minkštais štrichais Grassas apmetė gražų, tačiau ne be slypinčių pavojų paveiksluotos knygos pasaulį, ištapė jį sausomis spalvomis, ir jis jau vien dėl to nėra panašus į dekoratyvinį kūrinį, kadangi jo, kaip jutimiškai suvokiamo ir kartu svajingo paveiksluotos knygos pasaulio, savitumas, sąmoningai sudarytas iš realių pakaitalų, nepamirštamas nė akimirkai. Tas, kuris jį išgalvojo, sukūrė, nujaučia ar netgi žino, kad bet kada gali iš tokio pasaulio iškristi. Ir kurgi jis tuomet atsidurs? Vis dėlto jis myli jas, tas vėjo vištelių gerąsias puses, kurias ir išvardija, jis myli vėjo višteles: *Nes jos beveik neužima vietos / Ant savo skersvėjų laktos / ir nelesa mano švelnių kėdžių. / Nes jos neniekina rambių galvijų...* Jis myli vėjo višteles: *Nes jos palieka praviras duris / o raktas lieka alegorija, / kuri retkarčiais sukudakuoja...*

Ankstyvuosiuose Günterio Grasso darbuose labai aiškiai matyti, kad piešėjo ir poeto vaizduotės yra identiškos, kad piešinys kaip ir eilėraštis adekvačiai atsispindi vienas kitame. O ir virėjai, vienuolės, paukščių baidyklės, kurie netrukus prasiverš į pirmąjį planą, nuosekliai patvirtina tai, ką taip aiškiai rodo vėjo vištelės: apčiuopiami daiktiški vaizdai virsta siurrealiais, netgi absurdiškais, vėliau groteskiškais bei fantastiškais, ir visa tai pateikiama kaip pačios realybės aspektas. Tačiau iš pradžių viešpatauja esanti pavojuje idilė; kyla įspūdis, kad poetui tuo metu ji buvo tiesiog gyvybiškai būtina.

Vaizdinio pasaulio dvilypumą šeštojo dešimtmečio viduryje Grassas išmoningai reiškė vis kitokiomis konsteliacijomis. Ir ne tik eilėraščiuose, bet ir tuomet sukurtose nedidelėse vieno ar dviejų veiksmų pjesėse, prologuose ir baletuose – visi jie neatskiriama to pasaulio dalis, akivaizdžiai sukurti tame pačiame kontekste. Tai atviri, neišeinantys iš už apibrėžtų ribų absurdiški žaidimai – poetinis absurdo teatras, kuris per nuolatinę vidinės medžiagos rotaciją, visų pirma reikšmingą pačiai sau, siekia kažką demonstruoti, kažką pasakyti.

Tarp likusių neskelbtų ankstyvųjų pjesių minėtinos: *Raitas ten ir atgal, Dar dešimt minučių iki Bufalo, Potvynis, Penketas virėjų, Dėdė dėdė, 32 dantys* ir *Piktieji virėjai*. Čia reikia pažymėti, kad literatūroje apie Grassą nurodomos skirtingos kai kurių pjesių sukūrimo ir išleidimo datos. Tik viena nekelia abejonių – tos pjesės parašytos tarp 1954 ir 1961 metų, kai *Piktųjų virėjų* premjera įvyko Berlyno Schillerio teatro dirbtuvėje; betgi apie panašios produkcijos tęstinumą nėra ko ir kalbėti. Nekyla dvejonių, kad ir tos pjesės, ir vėliau sukurtosios priskirtinos tam lyriniam autonominiam vaizdų pasauliui, kuriame Günteris Grassas pirmą kartą atrado save kaip autorių. Bet jis buvo vis vien neramus, nepatenkintas. Dar kažko trūko, ką dabar, žvelgiant iš perspektyvos, visai nesunku apibrėžti, tačiau anuomet jis dar tik stengėsi tai atskleisti, atrasti.

Kalbant apie mano talentus, yra pasakęs Günteris Grassas, *apie mano sumanymus, tai jei būčiau gimęs kitoje tautoje, kitoje kalbinėje*

aplinkoje, brendęs be naštų ir neišdildomų lūžių, visa tai manyje būtų įgavę perdėm artistišką kryptį, žaismingai artistišką.[17] Pavyzdžiui, vienaveiksmiame spektaklyje *Dar dešimt minučių iki Bufalo*, kuriame du vyriškiai, mašinistas ir kūrikas, bando išjudinti iš vietos sutrešusį garvežį žaliame, pilname besiganančių karvių peizaže, o tapytojas pagal šį motyvą, negailėdamas mėlynos spalvos, tapo ne ką kita, o laivą, fregatą. Ir tada paaiškėja, kad tiedu vyrai bėgdami gelbstisi nuo kažkokios fregatos – *drūta bobšė, vilkinti admirolo uniforma, o fregata – jos galvos apdangalas* – kuri dabar juos jau prisivijo.

Tokio spektaklio, tokių spektaklių artistiškumo, kuris jau šeštojo dešimtmečio viduryje – tebūnie tai pakartota – tam tikra prasme kėlė jo nepasitenkinimą, Günteris Grassas jokiu būdu nesistengė įveikti, nuklysti į šalį ar pamiršti. Šitas artistiškumas buvo ne tik jo inkubacinio literatūrinio periodo viršūnė ir pabaiga, po kurios atsiranda kažkas kita, tikroji kūryba. Kai Grassas tuomet sąmoningai iškėlė sau uždavinį: *Na, o dabar galas tiems dalykams, kurie teikė man malonumo ir pilte pylėsi, galas tokioms pjesėms kaip* Dėdė dėdė *ir* Vėjo vištelių *stiliaus eilėms*[19], kai jis iškėlė sau šią užduotį, jis neveidmainiavo atsižadėdamas viso to, kas jam iš pradžių su kiekviena diena vis geriau sekėsi ir teikė džiaugsmo. Grassas ir taip buvo pasakęs: *Mielai ir toliau šitai tęsčiau, bet dabar jau pasirinkęs konkrečią temą.* Jaunasis piešėjas ir poetas vis dar tebesijautė esąs tam tikro pobūdžio karantine ir siekė iš jo išsivaduoti. Žaismingas artistiškas vaizdinis pasaulis su gausybe kerinčių ir stulbinančių radinių vis dėlto tebeviliojo ir toliau stimuliavo kūrybą. Tam, kas skaitys 1986 metais pasirodžiusį romaną *Žiurkienė*, tam ir dabar nebus visai nereikšmingas faktas, kad jau savo ankstyvojoje pjesėje *Potvynis* pagrindinius vaidmenis Grassas skyrė dviem žiurkėms – Brūkšniui ir Perlei. Kad ir kitame lygmenyje, sraigė, plekšnė ir žiurkė irgi siejasi su vėjo vištelėmis ir kaliausėmis.

Dar pusiau nesąmoningai, gerai nesuvokiant, jau po pirmojo viešo pasirodymo ryškėjo, kad Günterį Grassą palaiko didesnioji išmanančių literatūrą žmonių dalis, tai jau reiškė persilau-

žimą. Šioje vietoje prasminga dar kartą prisiminti pirmutinės jo publikacijos „Lelijos iš miego" eilutes: *Tarp lelijų iš miego / Kyla varganas bundančio žingsnis...* Taigi nubusti, būti iš tikrųjų žvaliam nelengva. Šitai visai nesunku paaiškinti ir perkeltine prasme: juk kaip buvo sunku pakilti iš pokario restauracijos snūdos, atsikratyti tuomet visą dešimtmetį vyravusio netikrumo pojūčio, esą atstatymas reiškiąs viską, nors atstatymas buvo pasiektas jau vėl apsiginklavus, tuo tarpu šalies susivienijimui nuolat buvo trukdoma ir jis vis labiau tolo. Modernių literatūrinių normų atstatymas ir vis pranašesnė jų variacija, tų normų tolesnė raida ir įsijungimas į kitų šalių literatūras – tokios, be abejo, buvo pokarinės vokiečių literatūros konstantos. Günteris Grassas, pajutęs, kad įstengia jas valdyti su pažangiu autentiškumu, darė viską, kad pakiltų virš jų. Ir jis tapo vienas pirmųjų, savo kartoje neabejotinai pirmasis.

Tai, ką jis jau tuomet jautė kaip be *galo stiprią pagundą* ir pavojų, Grassas pirmiausia pastebėjo tapyboje: *bėgimas į abstrakciją kaip tremties išraiška, pasireiškusi ne tik politiniuose dalykuose, bet ir visur kitur, neišskiriant nė meno.*[20] Siekdamas pradinio aiškumo, Grassas parašė vieną pirmųjų savo esė *Turinys kaip pasipriešinimas*, kuriame penkiasdešimt metų trunkantis ginčas dėl formos ir turinio, taip aktyviai rinkęsis formą kaip turinį, ironiškai privedamas *ad absurdum*. *Jei menininko ranka kurį laiką ko nors ieškojo, bet liko tuščia arba radinys pasirodė nevykęs, tai menininko galva prisimena aktualiausius, formalius sugebėjimus ir kokybę. „Galvoje čia turima ne Kas, o Kaip. Turinys tik kliudo, jis tėra nuolaida publikai, menas siekia savo paties formos, menas yra belaikis, jis privalo įveikti erdvę ir laiką, jis jau ir įveikė, tik ten, Rytuose, jie dar kurpia socialųjį realizmą. Tačiau čia mes (menininkai, turinio priešai, dažniausiai vartoja daugiskaitą) pranokstam ir pralenkiam patys save, mūsų idėjų skrydis stačiai kasdien darbo vardan sprogdina visus slegiančius formatus." – Ko tik nepadarai, jei turi fantazijos. Naujos perspektyvos, konsteliacijos, struktūros, aspektai, akcentai ir viso to atseit niekad nėra buvę. Tapytojai atranda plokštumą (tarsi Raffaelis būtų prigręžiojęs drobėje skylių), lyrikai apeliuoja*

į pasąmonę ir svajoja, nors literatūriniu požiūriu ir derlingai, bet ne be baimės – gal įstengsią tapti epigonais šiame metaforų Eldorade, arba, o tai būtų dar blogiau, būsią apiplėšti epigoniškų svajų ir pasąmonės plėšikų. Tuo tarpu tekstai, įgrisę patys sau, kaip ir anksčiau mėtosi gatvėje ir gėdijasi savo turinio.[21]

Sau pačiam Grassas priėmė tokį nuosprendį: *pasilikti prie daiktiškumo, nedaryti to, kas, mano požiūriu, būtų lengviau.*[22] Šis sprendimas turėjo konsekvencijų: *Paskutiniais studijų metais mano mokytojas Karlas Hartungas paragino mane – tai buvo tarsi apdovanojimas – nusiųsti į dailininkų sąjungą keletą didelio formato pieštuku atliktų piešinių. Visi jie buvo žiuri atmesti. Ir ne todėl, kad tai buvo prasti piešiniai. Man buvo net pasakyta, kad jie puikūs, tik, deja, labai jau daiktiški.* Grassas nėmaž neabejoja, dėl kokių priežasčių piešiniai atmesti: *Tai atitiko laiko dvasią. Ne, niekas nė nemanė, kad šitaip tie menininkai ketina nuversti Adenauerį, tačiau jie puoselėjo dvasingą klimatą ir bedaiktiškumą tiek politiniuose, tiek meno dalykuose laikė oportunistišku.* Žvelgiant Grasso akimis, tokiai padėčiai susidaryti padėjo ir apgaulinga socialistinio realizmo regimybė, melaginga tų metų gamtos, svajonių ir darbo lyrika. *Erdvė tarp tremties stiliaus slinkčių darėsi vis ankštesnė. Piešdamas, o rašydamas, žinoma, dar labiau, su visu formaliu sugebėjimu, formaliu džiaugsmu veržiausi pulti į griozdišką ir išstumtą tikrovę, į mano paties tikrovę, į kurią aš stengiausi sugrįžti, ją atrausti, atkasti ir ja apsiginkluoti, taip pat ir žinojimu. Antraip neišeina.*

Šeštojo dešimtmečio vidurys, jaunas piešėjas ir poetas pasirengęs šuoliui. Visai neaišku, kur nusvies jį tasai šuolis. Iš pradžių Grassas padarė veikiau išorinį sprendimą: *Mečiau Berlyno aukštąją dailės mokyklą ir 1956 metų pradžioje su Anna, savo žmona, kuri buvo baleto šokėja, išvykau į Paryžių. Ji norėjo tęsti baleto studijas, o aš norėjau parašyti storą knygą. Ten užsibuvau iki 1960-ųjų.*

Dancigo trilogija

Būgnininko gimimas

Jie atvyko *kaip stovį, bet nekvaršino sau dėl to galvos.*[23] Tai, ko gero, buvo tarsi atvykimas į tą Paryžių, į kurį maždaug prieš trisdešimt metų atkakdavo tiek daug prarastosios kartos amerikiečių menininkų ir rašytojų, pradedant Hemingway'umi, baigiant Henry'u Milleriu; romantiški jų prisiminimai, beje, mielai buvo skaitomi ir Federacinėje Respublikoje, kaip buvo žavimasi ir kino filmais ta pačia tema. Neabejotina, kad tai buvo atvykimas į Jean'o Paul'o Sartre'o ir Albert'o Camus miestą. Nes Grassas jau keletą metų *įnirtingai ir sumišai skaitė*[24] viską, kuo prancūzų autoriai prisidėjo prie diskusijos apie žmonių būvį po pasaulinio karo. *Camus ir Sartre'o polemika mane stipriai veikė, aš pritariau Camus.*[25]

Bet pirmiausia: *Netoli Place Pigalle Anna surado madam Norą, griežtą rusų baleto motušę, o aš, dar gludindamas pjesę* Piktieji virėjai, *pradėjau rašyti romaną, vis keisdamas darbinį jo pavadinimą:* Būgnininkas Oskaras, Būgnininkas, Skardinis būgnelis. *Ir būtent čia užsikerta mano atmintis. Tiesa, žinau, kad aš, bandydamas sujungti visą epinę medžiagą, grafiškai apmečiau daugybę planų, užpildžiau juos trumpomis tezėmis, tačiau tie planai vis keitėsi ir darbo eigoje buvo nuvertinti. Bet ir pirmojo bei antrojo, o galop ir trečiojo variantų rankraščiai maitino mano kūrybos krosnį ir darbo erdvę;*

apie tai dar bus papasakota.[26] Jauni, iki tol tik išrinktiesiems žinomi, lėšų neturintys autoriai Paryžiuje ir anuomet labai jaukiai nesijautė: *Kur kas geriau nei patį rašymo procesą aš prisimenu savo darbo kambarį: drėgną skylę pirmajame aukšte, tarnavusią man kaip ateljė, kur iš pradžių kaliau skulptūras, kol šis darbas nutrūko pradėjus rašyti* Skardinį būgnelį. *Kartu mano darbavietė buvo ir katilinė po mūsų mažyčiu dviejų kambarėlių butuku. Rašydamas romaną savo darbą derinau su kūriko veikla. Vos tik rašymas užstrigdavo, čiupdavau du kibirus ir kildavau iš sandėliuko atsinešti kokso. Mano darbo vieta buvo pradvisusi rūsio grybeliu ir jaukiai prakvipusi dujomis. Varvančios sienos kėlė upės pojūtį. Ši drėgmė galbūt skatino ir Oskaro Macerato sąmojį... Ir vis dėlto kartu aš gyvenau pilnakraujį gyvenimą, stropiai virėjavau ir, džiaugdamasis savo žmonos balerinos kojomis, šokau su ja vos tik pasitaikius progai, nes 1957 metų rugsėjį – į tą laiką aš įpusėjau antrąjį variantą – gimė mūsų dvynukai Franzas ir Raoulis. Iškilo nebe kūrybos, o finansinės problemos. Šiaip ar taip, gyvenome iš tiksliai suskirstytų 300 markių per mėnesį, kurias uždirbdavau iš šalies.*[27] Tebūnie žinomas ir autoriaus prisiminimas, kaip jis tuomet tuos pinigus užsidirbdavo: *Kai aš grįždavau į Vokietiją užsikalti pinigo... Autostopu iš Paryžiaus dažniausiai atvažiuodavau į Kelną, nueidavau ten į Vakarų Vokietijos radiją ir tarškėdavau į eterį kaip kitados klajojantys iš kaimo į kaimą trubadūrai. Kiekviename radijuje buvo žmogus, rengiantis naktinę programą. Kelne tokį vadinome dirbtiniu medumi, tai buvo toks malonus vyras, kuris sakydavo: „Dėl Dievo meilės, visko aš turiu per akis. Gerai, padarykim konservus." Vėliau aš ten skaitydavau eilėraščius. Tuomet gaudavau kortelę, nusileisdavau į kasą, ji sutarškėdavo, ir išlįsdavo pinigai. Šiandien visa tai daroma kompiuteriais. Koks nuostabus būdas – skaityti lyriką už grynus pinigus. Kad ir ką sakytum, mes visi pagal savo pajamas buvome ant tokios žemos pakopos, kuria mokesčių rinkėjai apskritai nesidomėjo. Štai kaip tuomet ėjosi.*[28]

Ilgą laiką Grassas nepasitikėjo nei pats savimi, nei savo didžiuoju projektu. Svarbi jam buvo tikrovė, jo tikrovė, o tai reiškė: vaikystė ir paauglystė Dancige Veimaro respublikos

laikotarpiu, nacių pasaulis, pasaulinis karas ir pokaris. *Aš privalėjau į tai pažvelgti ir kažką tam priešpriešinti. Kitaip nebūčiau galėjęs su tuo gyventi.* Günteris Grassas sėmėsi patarimų kur tik galėjo. *Kalbėtis šiomis temomis reiškė atlikti tai, kas neatlikta, lavintis, ieškoti patyrimo. Save formuoti ne siekiant panašumo į idealą, o kaupiant žinias. Dar tik pradėdamas* Skardinį būgnelį *turėjau laimės Paryžiuje susipažinti su Pauliumi Celanu. Su žmogumi, pergyvenusiu Osvencimą ir po to palūžusiu. Paulius Celanas, vyresnis už mane, buvo visapusiškai išsilavinęs. Mes, kad ir kokie svetimi ar skirtingi, pajutome silpnybę vienas kitam. Aš esu jam labai dėkingas už literatūrinius patarimus. Jis supažindino mane su Rabelais geriausiais vertimais ir nuo pat pradžių kaip draugiškas kolega, smalsus bei įsitikinęs, jog aš einu teisingu keliu, stebėjo mano darbą rašant* Skardinį būgnelį. *Dar vienas naudingas pagalbininkas buvo rašytojas Paulius Schalluckas. Pakeliui į Paryžių – Anna buvo jau ten – sustojau Kelne ir jį aplankiau. Tuo metu dar abejojau, ar neturėčiau imtis lyrikos, tapybos – ir kuo meniškiau. Tačiau prozos metmenys buvo jau paruošti, aš papasakojau apie tai Schalluckui, ir jis pasakė: privalai tai parašyti, susiimk į rankas. Tau reikia – jis pažinojo mane iš paskaitų – nors ir turi patikimą nuojautą ir intuiciją, viskuo, kuo gali, suabejoti.*

Priartėti prie daiktiškumo, surasti savo kelią, save išbandyti, išrausti ir iškasinėti, dar kartą pasinerti pačiam, kaip subjektui pasinerti į išgyventos, vis dar nesuvoktos praeities riedulių gausybę, sąmoningai pasinerti į pasaulį, kuriame tiek daug paskirų dalykų ir kuriame jis pats, to neįsisąmonindamas, gyvena, ir, rodos, ne viskas jame buvę vien bloga ir neteisinga – štai kuo kliovėsi Grassas, 1956 metų pradžioje atvykęs į Paryžių. Visa tai reiškė sunkų triūsą. Günteris Grassas vis dar tebebuvo pradedantysis, labai jaunas autorius, kurio talentai, tiesa, jau buvo pripažinti, tačiau jo ateitis, nors dabar tai ir sunku įsivaizduoti, tam tikru mastu buvo neaiški. O jo ryžtas rizikuoti neabejotinai sietinas su šeštuoju dešimtmečiu, kuris ir Günteriui Grassui buvo tapsmo dešimtmetis, taip pat ir jo asmeninio tapsmo.

Günteris Grassas, kad ir priešindamasis tais metais vyravusiam *way of life**, vis dėlto podraug gyveno jais ir juose. Jis iš visų jėgų priešinosi gyvenimui karantine, nenorui atsigręžus pažvelgti į praeities bedugnę. Tačiau tai nebuvo vienintelė varomoji jo jėga, nors ir prioritetinė, lemianti. Atsigręždamas atgal, jis kaip svarbiausiąjį *variklį* mini *įtūžį*, pyktį dėl išstūmimo, veidmainiškų demonizavimų, dėl ekonominio stebuklo vis narsiau dygstančio naujojo įtikėjimo savimi. *Hitleris kaip demonas ir suvedžiota vokiečių tauta – ši tezė yra klaidinga, begal melaginga ir klaidinga, tačiau iki šiol kartojama kad ir tokiose formuluotėse, – esą nusikaltimai buvo daromi vokiečių tautos vardu. Man atėjo noras parodyti, kad viskas vyko vidury šviesios dienos.* Tačiau šitaip rizikingai nieko nepaisyti Grassą skatino ir antraeilės priežastys. *Ekonominiu požiūriu aš neturiu jokio užnugario, 1954 metais aš vedžiau Anną Schwarz, šveicarę, kilusią iš pabrėžtinai kuklių tradicijų stambiųjų šveicarų buržua. Liberali, atvira šeima, gerbusi mane ir su tuščiomis kišenėmis, toleravusi, turbūt galvojusi – na žinoma, mes juos kaip nors jau turim ištempti. Ir šitai sužadino mano smulkiaburžuazinę savimonę... Norėjau būti nepriklausomas nuo tos šeimos, kurios dukrą vedžiau. Be jokios abejonės, tai smulkiaburžuazinė nuostata, aš tai pripažįstu. Bet ji man tapo impulsu, greta įniršio, greta egzistencinio akstino.*

Čia prisidėjo ir trečias dalykas: tėviškės praradimas. *Aš žinojau – Dancigas pradingo. Liko vakuumas. Nerimas ir nuojauta: to man stigs. Manyje labai anksti nubudo politinis suvokimas, kad miestas prarastas visų pirma dėl vokiečių kaltės. Jis buvo paliktas likimo valiai dėl dvidešimtajame amžiuje vykdytos nusikalstamos vokiečių politikos. Tačiau tai, kad visa tai buvo prarasta geografine ir politine prasme, dar nereiškia, kad turėjo pranykti visiškai ir amžinai. Tai irgi buvo varomoji jėga, mažų mažiausiai bent literatūriniu požiūriu skatinusi mane rašant restauruoti tai, kas buvo prarasta.*

Taigi visas komplektas impulsų, kurie siejosi tarpusavyje ir stiprėjo. Jie skatino Grassą kažko iš savęs reikalauti, bandyti

* Gyvenimo būdas (*angl.*).

daryti kažką tokio, ko antrosios šeštojo dešimtmečio pusės literatūroje nebuvo nė ženklo. Tikrovė, ypač naujausioji istorinė nacių, karo ir pokario meto tikrovė, tuomet, tiesa, nebuvo visiškai pamiršta, bet apgaubta šydu. Savaime aišku, impulsyvumas, kurį pasitelkdamas Grassas iki šiol oponuoja *išstūmimo stiliaus* tiek tuometiniams, tiek vėlesnių laikų reiškiniams (formos ir žaismo pomėgiui, meno abstraktumui), irgi yra signalas, kad jam teko įveikti savo paties polinkius, ir, aišku, tas intensyvumas sutrukdė teisingai įvertinti tuomet kylančios konkrečiosios poezijos pirmąsias apraiškas. Tačiau jo užslėptą poveikį vargu ar galima iškreipti.

Tai, aišku, ne koks apgailėtinas anekdotas, kai Grassas pasakoja, kad trys *Skardinio būgnelio,* kurio milijoninius tiražus netrukus ryte prarys skaitytojai, variantai pamaitino ne ką kita, o krosnį jo darbo vietoje. Prireikė nepaprastos, milžiniškos jėgos, siekiant iš savęs išspausti viską, kad pavyktų išsiveržti iš griežtai sumodeliuotos šeštojo dešimtmečio laiko dvasios. Kas sąmoningai išgyveno tą šeštojo dešimtmečio pabaigą, kas gali palyginti šį romaną su naujausiais to meto leidiniais, davusiais toną ano laiko literatūrai, tas gali įsivaizduoti, kiek pastangų ir kančių prisireikė, kad įveiktum tą medžiagą, su kuria konfrontavo Grassas. Šiam išsipildymui nepakako visapusiško pasirengimo ir įdirbio – buvo būtinas novatoriškas darbas. Visiškai įtikinama, kai Grassas sako, kad jis kūrinio pulsą iš tikrųjų užčiuopė tik tada, kai pagaliau atrado tikrą pirmąjį romano sakinį: *Su pirmuoju sakiniu: „Prisipažinsiu: aš esu laikomas gydymo ir globos įstaigoje...", dingo visos kliūtys, prasiveržė kalba, atsigavo atmintis ir fantazija, tarsi ilga virvė nutįso paviršutiniška linksmybė ir detalių gausa, vienas skyrius grindė kitą, ten, kur pasakojimo tėkmėje atsirasdavo skylių, aš stryktelėdavau per jas, prieš mane atsivėrė istorija su savo lokaliniais variantais, sproginėjo dėžutės skleisdamos kvapus, aš įsigijau sau laukinę šeimyną, ginčijausi su Oskaru Maceratu ir jo bendrininkais dėl tramvajų ir jų linijų tikslumo, dėl tuo pat metu vykusių įvykių ir absurdiškos chronologijos prievartos, dėl Oskaro teisės pasireikšti pirmuoju arba trečiuoju*

asmeniu, dėl jo įgeidžio pradėti sūnų, dėl jo tikrųjų prasižengimų ir fiktyvios kaltės.[29]

Prisipažinsiu: aš esu laikomas gydymo ir globos įstaigoje... Kodėl, norisi paklausti, šis sakinys tapo Grassui inicialine, visas jo niekaip nepasiduodančias pradžias koordinuojančia žiežirba? Ogi todėl, kad jis Oskarą Maceratą, šitą depoliarizuotą kolonos šventąjį, atkaklų pupų pėdelį, *Skardinio būgnelio* pasakotoją jo memuarų rašymo metu, o tai yra šeštojo dešimtmečio pradžia, perkelia į izoliuotą, pakylėtą, netgi pranašią poziciją, kuri kaip jokia kita atitinka jo asmens unikalumą, o podraug dar turi savyje kažką savotiškai reprezentatyvaus, nes nurodo tinkamą buvimo vietą visiems ir viskam, ką, nepaisydamas savo ypatumo, teigia Oskaras. Šis herojui prilygstąs gnomas, šis savo pradmenyse įstrigęs žmogus, begalinių sugebėjimų padauža, suktas kretinas, monstras yra, viena vertus, radikalus individualistas, kita vertus, atstovauja visai kartai, kuri savo ruožtu irgi nepriaugusi iki žmogiškumo ir, galima sakyti, netgi mėgaujasi būdama tam tikra prasme visaapimančioje gydymo ir globos įstaigoje.

Būdamas nuolatinis gydymo ir globos įstaigos gyventojas, Oskaras mėgaujasi ypatingu saugumu, jis gali jaustis atleistas nuo bet kokios atsakomybės, kol kas jam visiškai nėra ko nerimauti dėl savo ateities, kurios – jos įsikūnijimu jam tampa *Juodoji virėja* – jis staiga pabūgsta tik pačioje istorijos pabaigoje. Netgi čia skardiniu būgneliu aprūpintas Oskaras Maceratas mėgaujasi ir myli saugią savo būseną, ir tai taip pat kažkokiu keistu būdu yra tipiška tam metui. Oskaras, kuris šitiek metų pragyveno nė kiek nesikeisdamas kaip trejų metų gnomas, savo balsu daužantis stiklus, prie savo menamo, pačioje karo pabaigoje, jau įsiveržus į Dancigą rusams, ne be primygtinos Oskaro pagalbos nacių partijos ženkleliu užspringusio tėvo kapo, vis dėlto nusprendžia paūgėti ir nuo tol paauga iki vieno metro dvidešimt trijų centimetrų – Oskaras pasiaukojamai ir baimingai myli savo valdišką lovą, šitą *tobuliausią lovą*, apie kurią sako: *man ji – tai pagaliau pasiektas tikslas, paguoda ir galėtų*

tapti net tikėjimu, jeigu įstaigos vadovybė leistų kai ką pakeisti: jos grotas aš paaukštinčiau, kad niekas negalėtų prie manęs pernelyg arti prieiti.[30]

Nuo pat pirmo sakinio – gausybė niekur iki galo neišsakytų užuominų, provokuojančiai įtraukiančių ne tik visus skaitytojus, bet ir patį autorių Grassą. O iš tikrųjų nebuvo juk taip jau unikalu, kad Oskaras saugumą, kurį jam teikia lova ir gydymo įstaiga, nori išnaudoti sąskaitų suvedimui, savo eilėraščių užrašymui, ir visa tai, padedamas savo būgnelio, kuris čia vienu, čia kitu atveju vis dar tebegelbsti, *patvirtinti savo parodymus.*[31] Šeštajame dešimtmetyje praėjusių tamsių laikų didvyriai tokią veiklą be galo vertino. Taigi prižiūrėtojas Brunas parūpino Oskarui *penkis šimtus lapų nekalto popieriaus.*[32] Turėdamas jį po ranka, pasirengęs tą nekaltybę atimti, Oskaras kelia sau klasikinį klausimą: *kaip man pradėti?*[33] Tai jį paskatina parašyti nuo to laiko irgi klasikiniu tapusį atsakymą: *Pasakojimą galima pradėti nuo vidurio ir, darant drąsius šuolius į priekį ir atgal, trikdyti skaitytoją. Galima dėtis moderniam, nekreipti dėmesio į jokius laikus ir atstumus ir paskui pareikšti arba leisti kitiems pareikšti, jog pagaliau, paskutinę valandą, išsprendei erdvės ir laiko problemą. Taip pat jau pačioje pradžioje galima pareikšti, kad šiandien neįmanoma parašyti romano, o paskui, taip sakant, už nugaros sau pačiam, sukelti tokį furorą, kad galų gale imtų atrodyti, jog tiktai tu vienas gali rašyti romanus. Aš taip pat sakiau sau, kad gražu ir kuklu, jei iš pat pradžių pasigailima, kad dabar nebėra romanų herojų, nes nebėra individų, nes individai išnyko, nes kiekvienas žmogus yra vienodai vienišas, be teisės į individualią vienatvę, ir sudaro bevardę bailių ir vienišių masę. Visa tai gali būti, gal tai ir teisinga, tačiau apie save, Oskarą, ir savo sanitarą Bruną norėčiau štai ką pasakyti: mudu abu esame herojai, labai skirtingi herojai, jis – prieš akutę, aš – kitapus jos; ir kai jis atidaro duris, mudu abu, kad ir kokie draugiški ir vieniši, vis dėlto nesudarom bevardės bailių masės. Aš pradėsiu gerokai prieš savo gimimą, nes niekam nederėtų aprašinėti savo gyvenimo, jei jam trūksta kantrybės, kol paskelbs savo atsiradimo datą, iškloti bent pusę savo senelių gyvenimo.*



Berlyne 1960–1963 metais. Karlsbado gatvė 16

Visų apyvartoje esančių modernizmų atsižadėjimas, tikėjimas senais, gerai žinomais pasakojimo principais. Oskaras čia pat pateikia vieną žavingiausių *Skardinio būgnelio* pasažų – jaudinančią istoriją apie savo motinos Agnesės pradėjimą prie bulvienojų laužo, *kašubų žemių širdyje*[34], kur močiutė Ana Bronski tolimais ano amžiaus devyniasdešimt devintaisiais metais po gausybe savo sijonų paslepia pabėgusį padegėją Josefą Koljaičeką, norėdama vien suteikti prieglobstį nuo jį persekiojančios lauko žandarmerijos sprunkančiam vyručiui – *mažam, drūtam,* ir *su juodais ūsais*[35]. Bet ir šitoje situacijoje Koljaičekas pasirodo besąs padegėjas. Ką tačiau sako atsižadėjimas, ką teigia tradicijos pripažinimas? Apie kokį vienpusiškumą čia negali būti nė kalbos. O ir pačiame romane svarbu tai, kas yra tas, kuris ten kažką sako, kas yra tas, kuris kažką užrašinėja. Ir ne kūrėjas Günteris Grassas, o jo herojus ir pirmuoju asmeniu pasakojantis skardus būgnytojas Oskaras praneša visuomenei pasakojimą liečiančius savo principus. Ir kiek bepritartų jiems pats Grassas, – pripažįsta tuos principus ir pats pasiskelbia herojumi būtent Oskaras, coliukas, gnomas, kretinas, į tą laiką menkai tepaaugęs ir truputėlį peraugęs. Todėl kyla klausimas, iki kurio taško su tais principais visad noriai sutinkantis Grassas identifikuojasi su Oskaru.

O būgnininkas Oskaras nuosekliai pasakoja savo istoriją ir, pranokdamas Laurence'o Sterne'o Tristramą Šendį, ima pasakotis ne nuo savo paties, o nuo savo motinos pradėjimo. Įsidėmėkime: nuo motinos. Kaip buvo pradėtas jo tėvas, Oskarui visiškai nerūpi. Tėvams jis apskritai neteikia daug reikšmės, priešingai, abejoja, ar apskritai jų pretenzijos kada nors buvo pagrįstos. Oskaras pripažįsta tėvą tik kaip spėjamą, nes žino, kad mama iš pradžių buvo įsimylėjusi savo pusbrolį Janą Bronskį, vėliau ištekėjo už pareinėje gimusio Alfredo Macerato, bet savo meilės ryšio su Janu Bronskiu nenutraukė. Nes žino, kad jis pats, šešiolikos metų sulaukęs trejų metų liliputas, galimas daiktas, su Marija, pirmąja Oskaro meile, o vėliau pamote, užbėgo už akių savo spėjamam tėvui Alfredui Maceratui ir kad jo netikras brolis Kurtas galbūt yra jo sūnus.



Su Klausu Roehleriu ir Günteriu Herburgeriu

Oskaras pasakoja ir pasakoja, ir viena yra išsyk aišku: kad ir koks jis yra nedviprasmiškas savosios savyje deformuotos ir todėl netrukus smarkiai praretėjusios 1924 metais gimusiųjų kartos atstovas, vis dėlto nuo savo trečiojo gimtadienio, gavęs, kaip ir buvo jam gimus prisižadėjusi jo motina Agnesė, dovanų skardinį būgnelį, jis nuosekliai vystėsi kaip menininkas, ir nors tapo nusikaltimo bendrininku, tačiau niekada ir jokiu požiūriu nesileido mulkinamas, nebent pats to norėjo. *Aš buvau iš tų jautrios klausos kūdikių, kurie gimsta visiškai išsivystę protiškai ir*

paskui turi tai tik patvirtinti.[36] Oskaras turi jautrią klausą, jam visiškai nereikalinga jokia mokykla, jis ir akylas, o jo paties pasirinktas ūgis veikia kone kaip nematomu paverčianti kepurė – tas ūgis leidžia jam nepastebėtam prasmukti ten, kur tik įsigeidžia: po stalu, už kurio skatą žaidžia ir tuo pat metu neleistinai kojomis besiglamonėja suaugėliai, po tribūnomis vykstant nacių mitingui, kurį jis išvaiko su savo skardiniu būgneliu ir *Jimmy the Tiger*, visiškai *nesijausdamas Pasipriešinimo kovotoju*[37], arba į pirties moterų skyrių, galop ir į kelias jų lovas. Ir jis, maloniai stebindamas gailestingąsias seseles, pasidaro *visą pasaulį aprėpiančiu pusmoksliu*[38], kuris žinių semiasi ne tik iš *Romos mūšio*, Kaiserio *Dancigo miesto istorijos* ir Köhlerio *Laivyno kalendoriaus*[39] tomų, bet ir iš *gausiai iliustruoto tomo* Rasputinas ir moterys[40] bei vieno Goethe's tomo, – iš šitų knygų tolesniam vartojimui Oskaras net sukompiliuoja specialų Rasputino-Goethe's bendrą veikalą.

Skardiniu būgneliu, skurdžiomis žiniomis ir savo atsargiai, tačiau labai efektyviai panaudojamu sugebėjimu šaižiu balsu rėkiant gurinti stiklus apsišarvavusiam, ilgam laikui trejų metų vaikeliu užsimaskavusiam Oskarui nebaisūs artėjantys tamsūs laikai, į kuriuos stumiama visa jo karta, nors jie ir jam uždeda savo antspaudą, nors ir jis yra tų laikų produktas. Su skardiniu būgneliu gydymo ir globos įstaigoje atsidūrusiam Oskarui jau trisdešimt metų, dabar jis yra pasirengęs ir trokšta ant balto nekalto popieriaus iškloti savo istoriją, išpažinti savo kaltę ir savo baimę.

Ši gyva meno figūra yra įvykis, didžiulis įvykis. Simplicissimus ir Gargantiua, o ir nuolatinis vokiečių auklėjamojo ir tapsmo romanų gnomo pavidalo herojus, prieš kurį seniausiai nublanko visi kiti dydžiai, visai naujas įsikūnijimas žmogaus, išgyvenusio kraupius laikus ir visą tų laikų žiaurumą, klastą ir meilę. Ir Oskaras visuomet iš šito konteksto pasprunka. Jis nesileidžia paverčiamas sąvoka, tam jis kaip groteskiška figūra yra pernelyg vitališkas, pernelyg gudrus ir išmoningas. Taigi nenugalimas jis ir traukia per prieškario, karo ir pokario metus,

per visą siaubingai korumpuotą pasaulį, kuriame žmonės nieko daugiau netrokšta, tik išlikti gyvi ir gyventi.

Gyveno kartą būgnininkas, vardu Oskaras. Kai iš jo atėmė žaislų pardavėją ir nusiaubė žaislų parduotuvę, jis suvokė, kad tokiems nykštukiniams būgnininkams kaip jis ateina blogi laikai. Tad išeidamas iš nusiaubtos parduotuvės priglobė vieną sveiką ir du truputį apgadintus būgnus, apleido šitaip apsikarstęs Arsenalo pasažą ir patraukė į Anglių turgų ieškoti tėvo, kuris, ko gero, ieškojo jo. Lauke buvo vėlyvas lapkričio rytas. Prie miesto teatro netoli tramvajų stotelės stovėjo tikinčios moterys ir sustipusios bjaurios merginos, dalijusios brošiūras, rinkusios į dėžutes pinigus ir rodžiusios tarp dviejų laidų ištemptą šūkį, kurio užrašas citavo pirmojo laiško korintiečiams tryliktą skirsnį. „Tikėjimas – Viltis – Meilė" – perskaitė Oskaras ir ėmė tais trim žodžiais žongliruoti kaip žonglierius buteliais: lengvatikystė, balzamas, ženšenis, perspektyva, avansas, kreditorių susirinkimas. Ar tiki, kad rytoj lis? Visa lengvatikė tauta tikėjo Kalėdų seniu. Bet Kalėdų senis iš tikrųjų buvo dujininkas. Man atrodė, kad kvepia riešutais ir migdolais. Bet kvepėjo dujom. Tuojau, rodos, taip sakė, bus pirmas Adventas. Ir buvo atsukti pirmas, antras, ketvirtas Adventai, kaip atsukami dujų čiaupai, kad įtikinamai kvepėtų riešutais ir migdolais, kad visi riešutų gliaudytojai galėtų taip manyti:

Jis ateina! Ateina! Kas gi ateina? Kūdikėlis Kristus? Išganytojas? Ar dangiškasis dujininkas su be perstogės tiksinčiu dujiniu laikrodžiu po pažastimi? Jis pasakė: Aš esu šio pasaulio Išganytojas, be manęs jūs neišsivirsit valgyti...[41]

Pornografas, burnotojas, nihilistas

Jau metas pakeisti perspektyvą. Bene geriausiai tai būtų padaryti pacituojant keletą sakinių, kurie romane skaitomi puslapiu anksčiau prieš ką tik cituotą, begal šiurpų ir juodojo humoro sklidiną pasažą. Štai tie sakiniai: *Gyveno kartą bakalėjininkas, vieną lapkričio dieną jis uždarė savo parduotuvę, nes mieste dėjosi įdomūs dalykai, paėmė už rankos savo sūnų Oskarą ir nuvažiavo*

penktu tramvajum iki Langassės vartų, nes tenai kaip ir Sopote bei Laugfūre degė sinagoga. Sinagoga buvo jau beveik sudegusi, ir gaisrininkai žiūrėjo, kad liepsna nepersimestų į kitus namus. Iš griuvėsių uniformuoti ir civiliai žmonės traukė knygas, sakralinius reikmenis ir keistas medžiagas. Suneštą krūvą uždegė, ir bakalėjininkas ta proga pasišildė rankas ir jausmus prie bendro laužo. O jo sūnus Oskaras, matydamas tėvą užsiėmusį ir įsikarščiavusį, nepastebimai pasišalino ir nuskubėjo Arsenalo pasažo pusėn, nes jam rūpėjo baltai ir raudonai lakuotos skardos būgnai.[42]

Taip *Skardiniame būgnelyje* nutinka kitą rytą po kristalinės nakties, po visame Reiche siautusių išpuolių prieš žydus vidury dienos. Skaitant kyla noras praleisti tą vietą. Garbingas, netgi didžiadvasis, mažąjį Oskarą ištikimai sergstintis bakalėjininkas ir SA narys Alfredas Maceratas, šaunus vyrukas, *ta proga pasišildė rankas ir jausmus prie bendro laužo*, kuris buvo užkurtas prasidėjus masinėms žudynėms. Oskaras elgiasi panašiai. Jis, išsigandęs, kad nebegaus papildymo, suskumba pas žaislų pardavėją Sigizmundą Markusą, beviltiškai įsimylėjusį jo motiną Agnesę ir todėl visuomet turintį paruoštų skardinių būgnelių gausiems Oskaro poreikiams patenkinti. Tačiau žydas Markusas nusižudė dar neįsilaužus į jo krautuvėlę. Oskaras – ir jis plėšikautojas? – griuvėsiuose apsirūpina atsarginiais būgneliais. Pro kur kas vėliau save prisimenančio Oskaro balsą litanijoje, kuria baigiasi šis skyrius ir pirmoji romano dalis ir kur sakoma: *Gyveno kartą žaislų pardavėjas, pavarde Markusas, ir išsinešė visus žaislus į kitą pasaulį*[43], neabejotinai prasiveržia paties autoriaus balsas.

Viename 1960 metais žurnale *Unser Danzig* pasirodžiusiame kritiniame straipsnyje buvo rašoma: „Dancigiečiai nei geresni, nei blogesni už kitus žmones. Tačiau tokie jie nebuvo." Ir toliau: „Taip rašyti gali tiktai tikras nihilistas."[44] Tokia prieštara anuomet kilo veikiau nesąmoningai, ko gero, tam tikra prasme tai buvo protestas ir prieš vaizdavimo būdą, kuriuo, pavyzdžiui, minėtame kontekste lyg tarp kitko garbingam bakalėjininkui Maceratui buvo išmušta žemė iš po kojų: jausmingai ir nė

truputėlio nesirūpindamas savo žmogiškumu jis pritaria padegimams ir plėšikavimui.

Tai, kas pasirodžius romanui *Skardinis būgnelis* choru buvo užsipulta kaip autoriaus nihilizmas, gali būti dar patogiau ir dramatiškiau išdėstyta remiantis irgi labai puolamu polinkiu į tariamą pornografiją, tariamą burnojimą prieš Dievą. Apie tai dar teks kalbėti. Tačiau už visų šitų kaltinimų pirmiausia, ko gero, slypėjo jautrumas atviram ir tiesiam Grasso tikslumui, kurį rašytojas praktikavo *Skardiniame būgnelyje,* nes tuo metu tebevyravo nuomonė, kad gyvenimas ir daugumos žmonių santykiai Trečiajame Reiche buvę normalūs kaip ir visa smulkiaburžuazinė kasdienybė tų, kurie šeštajame dešimtmetyje buvo laikomi neprisidėjusiais prie kraupių įvykių, nekaltais, nors beveik visi kuriuo nors metu pritardami patys veikė arba neveikė kaip bakalėjininkas Maceratas liepsnojant sinagogos lobiams. Tuo tarpu kretino Oskaro, su savo nematomąja kepuraite veikiančio nekalto bendrininko metodais, pritariančio, bet lyg ir ne iki galo, elgsena yra itin išdavikiška, kai jis, sakykim, sukursto Janą Bronskį dalyvauti kautynėse už lenkų paštą, o gynėjams pralaimėjus čia pat jį išduoda ir šaltakraujiškai, kad ir tvaksinčia sąžine, leidžia nužudyti, arba kai jis, sulyginęs save su Jėzumi, karo pabaigoje susideda su niokotojų, jaunų maištininkų gauja, arba kai leidžia savo tėvui Maceratui užspringti jo partijos ženkleliu.

Ar tai buvo blogis? Tai *buvo blogis.*[45] Provokuojančią jo galią Oskaras patyrė, kai bandė stiklus gurinančią savo balso jėgą daužydamas visokiausias vitrinas: *Viena kita elegantiška dama, vienas kitas šaunus dėdė, viena kita sena, religija jaunatvę palaikanti panelė niekad nebūtų sužinojusi, jog turi polinkį vogti, jeigu tavo balsas nebūtų sudaręs sąlygų, be to, tu pakeitei kai kuriuos piliečius, smulkius, nevykusius ilgapirščius, anksčiau save laikiusius vien tiktai prakeikimo vertais, pavojingais nusikaltėliais.*[46] Tačiau labai retai Oskaro daromas blogis turėdavo ką gero. *Sako, kad po to, kai aš, daug vakarų tykojęs ir triskart nieko nepešęs, pagaliau priverčiau nusidėti ir likti policijai nežinomu vagimi daktarą Erviną Šoltį,*



Berlyne nuo 1963. Nyderštrasė 13

prokurorą ir šiurpų krašto Aukščiausiojo teismo kaltintoją, jis pasidarė švelnus, supratingas ir kone žmogiškas juristas, nes sudėjo auką man, neūžaugai vagių pusdieviui, ir pavogė natūralių opšraus plaukų skutimosi teptuką.[47]

Toli gražu ne aiškus, o daugiaprasmis, neįžvelgiamas, pinklus blogis tvyrojo tų metų ore, metų, apie kuriuos Grassas pasakoja *Skardiniame būgnelyje*, o vėliau ir novelėje *Katė ir pelė* bei romane *Šuniški metai*. Todėl taip ilgai jis galėjo būti pasislėpęs. Grassas tą blogį pavertė matomu, apčiuopiamu, be gailesčio

leisdamas sunktis į visus plyšius ardantiems šarmams ir tuo meistriškai versdamas žemyn galva senas tradicijas turinčius šelmių bei švietėjiškus romanus. Šokiruotai, o kartu ir pakerėtai šeštojo dešimtmečio plačiajai visuomenei, kaip ir visais laikais, mažiau amoralu atrodė tai, kas buvo demaskuojama, nei tai, kas buvo parodyta kaip akivaizdus dalykas.

Nyderštrasės dirbtuvėje



Grasso, kaip tabu triuškintojo, įvardijimas tuo metu ganėtinai dažnai leido justi vis dar aklą tikėjimą, kad tie tabu neatimami. Jo groteskiškai akcentuotas, tikroviškas, tikslus regresavusio smulkių miesčionių pasaulio seksualinės elgsenos, visų potroškių, postūmių ir praktinių veiksmų pavaizdavimas buvo suvoktas kaip pornografija, kuria turėtų susidomėti prokurorai. Visiškai įtikinamas, tačiau be jokių pagražinimų nutapytas polinkis į keistas identifikacijas mistiškai jaukioje katalikiškos miesčionijos auroje, katalikiškoje tvankioje atmosferoje, kur ne tiek svarbios tikėjimo tiesos, kiek pats tikėjimas, apšauktas burnojimu.

Vieną vitriną Oskaras išdaužo ir Janui Bronskiui: *Po to epizodo priešais juvelyrinės langus, pavertusio Janą Bronskį vagimi, o mano mamą koljė su rubinais savininke, laikinai turėjau nutraukti dainavimus priešais viliojančių daiktų pridėtas vitrinas. Mano mama pasidarė dievobaiminga. Kodėl? Bendravimas su Janu Bronskiu, vogtas koljė, saldi neištikimos moters gyvenimo kančia padarė ją dievobaimingą ir trokštančią sakramentų.*[48] Ketvirtadieniais Agnesė veržiasi į miestą nusidėti su Janu Bronskiu, o šeštadieniais skuba į Jėzaus Širdies bažnyčią atlikti išpažintį. Ir vienu, ir kitu atveju Oskaras yra jos bendrininkas. Jame tūno šėtonas. Net Oskarą krikštijant, jis vengė šėtono atsižadėti. Teisybė, tuomet triskart *Aš atsižadu* už jį ištarė Janas Bronskis, bet tuo nieko nebuvo laimėta ...*Kai Janas išnešė mane pro Jėzaus Širdies bažnyčios duris, kur giedrame iki debesuotumo ore laukė taksi, aš paklausiau manyje tūnančio velnio: „Na kaip, viskas gerai?" Velnias ėmė šokinėti iš džiaugsmo ir sušnabždėjo: „Ar matei bažnyčios langus, Oskarai? Jie visi iš stiklo, vien iš stiklo."*[49]

Bet ne vien tik bažnyčios langai varo Oskarą į nuolatinę pagundą, jį vilioja ir altoriuje pastatyta skulptūra – Marija su kūdikėliu ir Jonu Krikštytoju. *Abu vaikai buvo didumo kaip ir Jėzus, jeigu jau tiksliai, tai aš būčiau davęs Jėzui du centimetrus daugiau, nors pagal tekstus jis buvo jaunesnis už vaikelį Krikštytoją. Skulptoriaus valia trejų metų Išganytojas buvo pavaizduotas nuogas ir rausvas. Kadangi vėliau išėjo į dykumą, Jonas buvo su šokolado*



Lipdoma Raoulio skulptūra, 1964

spalvos gauruotu kailiu, dengusiu pusę jo krūtinės, pilvą ir laistytuvėlį.[50] Motinai vis einant ir einant išpažinties, mažasis Jėzus darosi Oskarui kaskart artimesnis: *Oskaras atidžiai čiupinėdamas, glostydamas ir spaudydamas Jėzaus laistytuvėlį, kuris, beje, buvo neapipjaustytas, tarsi būtų norėjęs jį pajudinti, juto malonų ir gluminantį savo paties laistytuvėlio jaudinimąsi, todėl davė Jėzaus laistytuvėliui ramybę, kad jo paties laistytuvėlis duotų ramybę jam.*[51] Oskaras vis daro ir daro tą patį, jis laukia lemiamo išbandymo: *Nusiimu būgną nuo kaklo, ištęsdamas Kyrie iki debesies, negaišdamas su laistytuvėliu, prieš pat Gloria, užkabinu Jėzui būgną, pasistengęs nenulaužti nimbo, ir nulipu nuo debesies, suprask ir atleisk, bet pirma dar įspraudžiu lazdeles į Jėzaus tamtyč sugniaužtus kumščius, vienas, du, trys laiptai, aš pakeliu akis į kalnus, dar truputis kilimo, pagaliau*

grindys ir klaupkos Oskarui, kuris atsiklaupia ant pagalvėlės ir suneria priešais veidą rankas – Gloria in excelsis Deo – pro sunertas rankas žiūri į Jėzų ir jo būgną ir laukia stebuklo: ar jis dabar būgnys, ar jis negali būgnyti, o gal jam būgnyti neleidžiama, arba jis būgnys, arba jis netikras Jėzus, greičiau tada Oskaras tikras Jėzus, o ne jis, jeigu nebūgnys.[52] Bet Jėzus nė nekrusteli, jis nesiruošia būgnyti. Stebuklas neįvyksta. *Ne, aš tiktai užuodžiau ją, katalikybę. Apie tikėjimą, matyt, negalėjo būti nė kalbos.*[53] Nėra ko stebėtis, kad Oskaras galų gale maištininkų gaujai pasiūlo savo stiklus daužantį balsą kaip begal veiksmingą ir geidžiamą stebuklingą ginklą, o Reiche tuo metu apie stebuklingus ginklus tik ir svajojama; ir nepabūgęs apsišaukia pačiu Jėzumi.

Kūniški geismai, karštas tikėjimas ir galingi stabai – visa tai darniai sugyveno ketvirtojo dešimtmečio *katalikiškoje smarvėje.* Čia derėjo ir vaizdūs, kutulį keliantys išsisukinėjimai, kurių, norėdamas save pateisinti, ieškojo baikščiai slopinamas seksualumas; vienas jų – vadinamųjų limonado miltelių, visų mėgstamo tų metų pigaus saldumyno, į mažas tūteles supiltų miltelių, kurie užpylus vandeniu virsta putojančiu, gaivinančiu gėrimu, vartojimas. Tie milteliai mielai būdavo ir laižomi. Marija, pirmoji Oskaro meilė, kikendama mėgaujasi, kai Oskaras savo seilėmis jos delne sausus miltelius paverčia pusiau putojančia, pusiau gleivėta mase. Tai – akivaizdžiai seksualus žaidimas. Šitaip, ničnieko neįtardamas – net jis pats, jau šešiolikos metų sulaukęs trimetis, nenujaučia savo galimybių – Oskaras atsiduria Marijos lovoje, ir jam visai nekaltai pavyksta užkaitinti tuos miltelius jos *bambos duobutėje,* o kai ji mėgaudamasi užmiega, *jam išauga vienuoliktas pirštas,* kadangi kiti dešimt jo pirštų ir liežuvis *po samanomis* nieko neįstengia nuveikti. *Taip Oskaras įsigijo trečią būgno lazdelę – amžius jam tai leido.*[54]

Oskaras, rašydamas memuarus, kaip ir kitomis aplinkybėmis, akivaizdžiai laikosi teisybės, nors kartais su malonumu tirština spalvas. Šios teisybės individuali ir podraug istorinė reikšmė šeštojo dešimtmečio pabaigos skaitytojams atsiskleidė kaip itin drastiška, ir būtent todėl, kad jie patys puikiai ją

pažino, buvo ja auklėjami, susigyvenę su ja ir pratę neišduoti tos savo tiesos nė menkiausiu žodeliu. Ir kadangi Oskaras buvo gnomas ir kretinas, kuriam žmonės kai kuriuos poreikius ir malonumus dar nenoriau atleidžia nei kitiems, tai, ką kiekvienas jaučia, tik slepia nuo kitų, išryškėjo dar stipriau. Visai nelauktai pats skaitytojas galėjo pasijusti kretinu. Ir čia drastiškai išryškėja giliai užslėpto, kaipo tokio netgi neįsisąmoninto slaptumo, nusikalstamos politikos ritualai, prisidėję prie karo kurstymo ir ištisų tautų žudymo. Visa tai sukimba tarpusavyje ir iš gausios, neabejotinai realios medžiagos ir vaizdinių elementų, atspindinčių pačią laiko dvasią, sumontuojamas monstriškas triptikas, kuriuo *Skardinio būgnelio* parašymo metu vis dar tebesitęsiančiam praėjusiam laikui pastatytas paminklas.

Pornografija, burnojimas, nihilizmas? Visa tai tebuvo tik šeštojo dešimtmečio žodžiai apie priderantį realizmą, kuriuo buvo pavaizduoti tamsūs ir didingi Trečiojo Reicho laikai ir juos dar ilgai lydėjusios skaudžios pasekmės. Apie 1960 metus Günteris Grassas jau buvo vadinamas naujojo grotesko pradininku. Perskaitęs iš naujo, dar kartą įsitikini, kad *Skardinis būgnelis* nuo pat pradžių buvo negailestingai realistinis ir aiškumo ieškantis romanas, kurio groteskinė pagrindinė figūra ir kai kurie groteskiški vaizdiniai padėjo atskleisti šokiruojančią realybę. Ši istorinė realybė šeštojo dešimtmečio pabaigoje buvo juntama žymiai stipriau nei dabar galima įsivaizduoti, ji pati buvo groteskiška.

Dievo motina ir Riterio Kryžius

Tarsi būtų siekęs tai įrodyti ne tik sutrikusiems ir sužavėtiems skaitytojams, kuriuos įgijo pasirodžius *Skardiniam būgneliui*, bet pademonstruoti ir sau pačiam, po romano Günteris Grassas parašė novelę, kurioje nors ir lengvina tolesnę įvykių eigą keli groteskiški momentai, jie visgi pavaizduoti neabejotinai realistiškai. Tie groteskiški momentai – pernelyg didelis Adomo obuolys, milžiniškas penis, pernelyg karšta meilė Dievo motinai

Marijai, didžiulis troškimas pasižymėti kare ir gauti Riterio Kryžių – yra taip natūraliai įaugę į novelės *Katė ir pelė* medžiagą, jog tiesiog kyla klausimas, ar galima juos be išlygų vadinti groteskiškais. Tai, kas novelėje iš tikrųjų groteskiška, kyla iš troškimo joje ryškėjančią beprotybę suvokti jos nepagražinant. Tai nesumenkina tyliai perteikiamos žmogiškosios aklavietės patirties, kuri ir yra novelės turinys.

Katė ir pelė yra bendramokslio Pilenco papasakota karo meto istorija apie Dancigo gimnazistą Joachimą Malkę, *Didįjį Malkę,* apdovanotą dideliausiu Adomo obuoliu, pabrėžtinai negražų, kuris pradžioje, brendimo metu, buvo liguistai gležnas, vėliau virsta didžiu plaukiku ir nardytoju. *Pasaulį sukrėtė dideli įvykiai, bet Malkė laiką matavo savaip – kol nemokėjo plaukti ir kai plaukiojo jau laisvai.*[55] Užsispyręs, kone vienišius, o podraug žūtbūt trokštantis pasireikšti, Malkė vis dėlto yra geras draugas. Be to, jis yra didis poteriautojas, su liguistu pamaldumu garbinantis Švenčiausiąją mergelę Mariją. Visi žino, kad Malkė norėtų prieš Dievo motiną pasižymėti kokiu nors žygdarbiu, ir kai, mokykloje lankantis vienam buvusiam mokiniui, Riterio Kryžiaus kavalieriui, pavagiamas jo aukštas apdovanojimas, visiems aišku, kad tai galėjo padaryti tik *Didysis Malkė.* Jis anksčiau laiko pašaukiamas ir į Darbo tarnybą, ir į vermachtą – tankų dalinius, – labai greitai čia pasižymi kaip taikytojas, puskarininkis, tanko vadas ir, pamušęs daugybę rusų tankų, yra apdovanojamas Riterio Kryžiumi. Tačiau gavęs atostogų į savo dalinį nebegrįžta – dingsta be žinios. Galimas daiktas, netgi labai tikėtina, jis nusiskandina savo paauglystės žaidimų vietoje, prie pusiau nuskendusios geldos, *į pietryčius nuo plūduro, atokiau farvaterio.*[56]

Pilencas pasakoja mums šią istoriją, nes jį kankina prisiminimas apie Malkę, jis jaučiasi kaltas, pats gerai nežinodamas dėl ko. Nejau tik todėl, kad kartą, *kai Malkė jau mokėjo plaukti*[57], jis švystelėjo ant to didžiulio besikilnojančio Malkės Adomo obuolio jauną juodą katę, ir katė šoko ant jo, tarsi ten būtų buvusi pelė? O gal dėl to, kad jam nepavyko Malkės apginti nuo paties savęs? Pilencas pasakoja šią istoriją, kai viskas jau

seniai likę praeityje, o jis pats tarnauja *sekretoriumi Kolpingo namuose.*[58] Tai labai reprezentatyvi, dalykiška ir kompaktiška, intensyviai ir negailestingai papasakota istorija iš Dancigo jaunuomenės gyvenimo Antrojo pasaulinio karo metu. Tiksli realistinė istorija, kurioje pastebimas, tačiau lyg ir netyčinis simbolinis perdėjimas ir griežtas įvykių eigos uždarumas pamatuotai leido autoriui pavadinti kūrinį novele. Malkės pelėje ji įgyja daiktišką simbolį, savo „sakalą", kuri nuo Boccaccio laikų istoriją paverčia klasikine novele.

Novelės antrajame plane išnyra *kokių trejų metų padauža* ir monotoniškai bukai muša *savo vaikišką skardinį būgnelį* ir paverčia *popietę pragaro kalve.*[59] Vėl išnyra Macerato bakalėjos krautuvėlė, maištininkų gauja ir *trejų metų vaikas,* kurį *toji govėda globojo ir garbino kaip talismaną.*[60] Dar daugiau: *Sutikau [...] dvi gailestingąsias seseles, vedančias kvatojantį ir šlubčiojantį leitenantą, dvi senutes su trejų metų bambliu, kuris, beje, savo būgnelio nebedaužė ir tik stengėsi nuo jų pasprukti; ir štai pilkame vasario tunelyje priešais kažkas pasirodė ir ėmė augti – pažinau Malkę.*[61]

Tiek medžiagos, tiek intencinis ryšys tokiomis nuorodomis, tokiais haliucinaciniais iškreiptais vaizdais akcentuojamas labai aiškiai. Tačiau kitu požiūriu novelė *Katė ir pelė* drauge yra tarsi rikošetavęs sviedinys, produktyvaus dirginimo rezultatas. Beje, pažvelgus retrospektyviai, *Dancigo trilogija* atrodo kaip įtampos kupina visuma, kurioje iš dalies prieštaringos pasakojimo manieros – groteskinis šelmių romanas, klasikinė novelė, o *Šuniškuose metuose* atsiverianti didžiulė pragariška, manieristiškai sukomponuota barokinė panorama, provokuodamos viena kitą papildo ir tik tuo būdu savo tikroviškais kontūrais iš istorijos ūkų ištraukia milžinišką medžiagą – vaikystę ir jaunystę Trečiajame Reiche, Antrojo pasaulinio karo ir skurdžiais pokario metais. Tačiau ši visuma visiškai nebuvo planuojama kaip vieninga ar net įmanoma suplanuoti. *Katė ir pelė* apstulbino ne tik *Skardinio būgnelio* skaitytojus, kurie iš sukto kretino Oskaro atradėjo laukė jei ne klasikinės novelės, tai bent jau labai panašaus pasakojimo, bet, matyt, ir patį autorių.

Galimas daiktas, kad novelės idėja kilo jau 1958 metų pavasarį, kai Günteris Grassas pirmą kartą po karo galėjo apsilankyti Dancige. Atvyko čia ketindamas ištirti įvykius ginant lenkų paštą, to reikėjo galutinei *Skardinio būgnelio* redakcijai. Seniai praeitin nuslinkę dalykai pasidarė vėl apčiuopiami: *Gdanske aš žingsniavau Dancigo keliuku į mokyklą, kapinėse kalbėjausi su širdžiai mielais antkapiais, sėdėjau (kaip ir mokyklos laikais) miesto bibliotekos skaitykloje, vartydamas* Danziger Vorposten *komplektus, jutau Motlavos ir Radaunės vandens kvapą. Gdanske aš jaučiausi svetimas, tačiau fragmentiškai vėl atradau viską: miesto pirtis, miško keliukus, plytų gotiką ir tuos baisius nuomojamus mūrus Labesvėge tarp Maxo Halbės aikštės ir Naujojo turgaus; taip pat (Oskaro patartas) dar kartą apsilankiau Jėzaus Širdies bažnyčioje: tas pats suslūgęs katalikybės kvapas.*[62]

Pabaigus rašyti *Skardinį būgnelį,* sušlubavo Grasso sveikata: plaučių tuberkuliozė reikalavo ilgesnės ramybės ir gydymo. Tai ir buvo viena priežasčių, privertusių Grassų šeimą 1960 metų pradžioje sugrįžti iš Paryžiaus į Berlyną. Grassas rašė eilėraščių rinkinį *Bėgių trikampis,* kuris pasirodė tais pačiais metais ir buvo iliustruotas autoriaus piešiniais kaip ir prieš ketverius metus išleisti *Vėjo vištelių pranašumai. Tačiau dar Paryžiuje,* rašo Grassas, *aš buvau pradėjęs kaupti medžiagą romanui* Šuniški metai, *kuris iš pradžių vadinosi „Bulvių lupenos", o jo koncepcija buvo klaidinga. Tiktai novelė* Katė ir pelė *padėjo man sutriuškinti dusulingus metmenis. Be to, tuomet aš jau buvau įžymus ir rašant man nebereikėjo nešioti į pakurą kibirų su koksu. Rašyti nuo to laiko darosi vis sunkiau.*[63] Tačiau šiuo atveju dera atsižvelgti ir į kitą, netgi anksčiau ištartą Grasso prisipažinimą: Šuniškus metus *buvau pradėjęs rašyti pasirinkęs klaidingą pasakojimo koncepciją; jau įpusėjus knygą, ją sužlugdė skyrius, kuris, tiesą sakant, ir buvo* Katės ir pelės *variantas; pasirodė, kad jame buvo novelė, kuri ir padarė galą romanui. Tuomet aš pirmiausiai parašiau tą novelę, o ją kurdamas atradau ir* Šuniškų metų *išeitinę pasakojimo poziciją.*[64]

Katė ir pelė pasirodė 1961 metų rudenį, o po metų novelę buvo pasiūlyta įtraukti į jaunimo sąmonę žalojančių kūrinių sąrašą.

Nepaisant to, susižavėjimas ja buvo bent jau ne menkesnis negu anksčiau pasirodžiusiu *Skardiniu būgneliu*, ir ji iškart įgavo tarptautinį atgarsį. Kaip sakyta, *Katė ir pelė* nustebino ir autorių, ir skaitytojus. Novelės kompaktiškumas, jos disciplinuota, tačiau sodri kalba, paslaptinga istorinė gyvenimo realybė ir tragikomiška *Didžiojo Malkės* figūra buvo sutikti su nuostaba ir entuziastingu susižavėjimu, kurio fone kai kurie balsai (pavyzdžiui, žurnale *Das Ritterkreuz*), iš naujo su pasipiktinimu prabilę apie pornografiją, nešvankybes, amoralumą, begėdiškas kiaulystes, burnojimą prieš Dievą, tik dar labiau kaitino Grasso gerbėjus.

Kunigas zakristijoje pakišęs ranką po klapčiuko marškiniais čiupinėja jį, domisi, ar tvirtai surištos sportinės berniuko kelnaitės. Pasakotojo Pilenco motina savo fronte kariaujantį vyrą išdavinėja su aukštesnio laipsnio kariškiu. *Didysis Malkė* pasirodo besąs užsispyrėlis – jis yra sukaustytas karšto tikėjimo Šventąja komunija ir Švenčiausiąja mergele, tad nusideda labai nenoriai – tik dėl to, kad vienintelė jų gaujoje pritapusi mergaitė, trapi, be sąnarių Tula Pokrifkė, paliktų jį ramybėje, jis įrodo, kad ir onanizuojantis jam nėra lygių: *„Na gerai", tarė jis. „Tik tam, kad tu vienąkart užsičiauptum." Tula tučtuojau pašoko ir, išvydusi, kaip Malkė iki kelių nusismaukė glaudes, jau kaip žmogus atsitūpė, parietusi po savimi kojas. Lėlių teatre vaikai būtų išsižioję – keli staigūs judesiai iš riešo, ir jo varpa taip sustangrėjo, kad naktouzo šešėlyje atsirado kyšulys. Tik kai pusračiu apstojom Malkę, kyšulys pradingo. „Galima man, aš greitai, aš labai greitai?" – Tula taip ir liko išsižiojusi. Malkė linktelėjo ir nuleido savo dešinę. Amžinai apdraskytos Tulos rankutės ėmė maigyti strampą, nuo jos pirštukų jis sustorėjo, išpampo kraujagyslės, pritvinko ir Malkės „gilės". „Išmatuok paskui!" šūktelėjo Jurgenas Kupka.*[65]

Kartą Malkė parodo Pilencui tą *daiktelį*, tą *didelį kaip blynas ordiną*, tą Riterio Kryžių, kurį, liguistai trokšdamas būsimų nuopelnų, nudžiovė mokykloje iš Riterio Kryžiaus kavalieriaus, *tabaluojantį prieš jo varpą ir kapšelį.*[66] Vėliau, jau eidamas Darbo tarnybą, Malkė esą taip ekstensyviai tenkina *viršininko senę*[67],



Berlyne. Prie Zoologijos sodo...

kad tai tampa legenda. Atrodo, kad jau bus ganėtinai išvardyta „begėdiškų šios novelės kiaulysčių". Pilencas jas pasakoja lyg tarp kitko, glaustai ir dalykiškai, jų neišpučia, priima kaip savaime suprantamus dalykus, ir tai, daugelio akimis žvelgiant, yra dar blogiau. O Pilencas pateikia tai kaip realijas, kurių, turint galvoje jo koncentruotą dėmesį Malkės likimui, neįmanoma ignoruoti, tačiau kurios, kaip ir kai kurie kiti dalykai, pagal svarbą jo nelaimei, nevilčiai, konfliktams karo meto prieštarose atsiduria kone užribyje. Charakteringesni šiai novelei yra nenormalus Malkės dievotumas ir jo *kaklo skausmai* (taip tuomet buvo vadinama tarp paauglių siautusi manija žūtbūt pasižymėti,

tapti didvyriu, galop užsikabinti Riterio Kryžių). Kur kas svarbiau ir svariau, kad Malkė pavagia Riterio Kryžių. Daug svarbiau, kad jau pelniusiam Kryžių Malkei neleidžiama papasakoti apie savo žygdarbius mokykloje. Džiaugsmas būti tyram ir melstis, troškimas užmaskuoti savo bjaurastį, veržimasis pasižymėti – šie visiškai normalūs brendimo simptomai išsipučia tiek bejėgiškai, tiek ir siaubingai, nes supantis pasaulis turi parengęs tik žeminančius ir žudikiškus atsakymus. Katė nudobia pelę, Malkė gauna savo Riterio Kryžių ir išnyksta visiems laikams, lieka tik pasimetęs Pilencas.

Toks kaip Malkė, bet kuris gimęs tais pačiais metais kaip aš, sako Grassas, *baigęs vokišką gimnaziją ir patyręs jau ikikarinį orientavimą į vokišką nacionalizmą ir herojiškumą, savaime aišku, nėra konkretaus moksleivio portretas, kadangi daugelis tokį modelį priėmė nesavanoriškai. Tai pasakytina ir apie Pilenco opoziciją.*[68] Tačiau jei daugelis vis dėlto pasidavė tam modeliui, tai čia galima įžvelgti autoriaus, anų gimnazistų bendraamžio, intenciją iki galo susivokti savyje. Bent jau Pilencas, skirtasis pasakotojo rolei, tokį norą reiškia labai aktyviai, nors ir neįstengia jo įgyvendinti. Pats pasakojimas atsirado šio potroškio dėka, jo dominavimas juntamas nuo pirmo iki paskutiniojo sakinio. *Didžiojo Malkės* figūros, kuri, novelei tik pasirodžius, iškart įstrigo į atmintį ir galėjo būti betarpiškai lyginama, figūros, kurios siaubingas ir liūdnas gyvenimiškumas buvo akivaizdžiai atpažįstamas, pakerėti, nei kritikai, nei skaitytojai ilgai neįvertino pasakotoju paskirto Pilenco svarbos.

Malkė dingo, tikriausiai nusiskandino. Taip jis tampa tragiška nacizmo ir karo auka. O Pilencas gyvena toliau, viską prisimena ir kankinasi. Praeitis jame tebesitęsia ir nepaleidžia iš savo gniaužtų. Todėl Pilencas pasakoja, todėl pasakoja ir Grassas. Jau pačioje novelės pradžioje sakoma: *Bet aš, parodęs tavo pelę šitai ir kitoms katėms, dabar privalau. Privalėčiau, net jei abu mes būtume pramanyti. Tas, kurį amatas prispyrė mus išgalvoti, vis iš naujo verčia mane imti į rankas tavąjį Adomo obuolį ir nešti jį į visas tas vietas, kurios regėjo jo pergales ir pralaimėjimus...*[69] Ir jau vėliau: *Bet aš rašau, nes šito neturi būti.*



Prie buto Nyderštrasėje 13 durų su žmona Anna Schwarz ir vaikais (iš kairės į dešinę) Bruno, Laura, Raouliu ir Franzu

Aišku kaip dieną: Günteris Grassas buvo ir Malkė. Tačiau dar akivaizdesnis Pilencas – jis jei ir nėra identiškas Grassui, tai vis dėlto jo dalis. Malkė, galima sakyti, neturėjo galimybės išsisukti. Jo sujauktas, idealistiškas, sekinantis potraukis melstis ir pergalingai pasiaukoti savo Aukščiausiajam nebepaliko jam jokios išeities, kai jis suprato, pripažino, kad jo susigalvota sistema, jo planas paprasčiausiai niekam tikę, kad galutinai atsisakoma vertinti jo žygdarbius. Taip didvyris tampa tik auka. Tačiau Pilencas, žavėjęsis *Didžiuoju Malke*, nors ir dvejojantis, skeptiškas, tačiau nuolat pasirengęs ateiti šitam naiviam kvailiui pagalbon – Pilencas dabar vienas palieka laužyti sau galvą. Arba viską užrašyti.

Nuo metų pradžios rengiausi imti violončelės pamokas, – buvo likęs brolio instrumentas, – bet mus pašaukė į zenitinę artileriją, o šiandien, ko gero, pradėti jau vėlu, nors tėvas Albanas nuolat pataria man tai daryti; beje, jis ir paskatino mane papasakoti apie katę ir pelę: „Jūs tik sėskit prie stalo, mielas Pilencai, ir rašykit." Kad ir kaip jūsų pirmieji eilėraščiai ir apsakymėliai dvelkia Kafka, jūs turit savitą braižą. Taigi stverkit tą didelį smuiką arba sėskit ir rašykit, – Ponas Dievas nepašykštėjo jums talentų.[70]

Jau Oskaras išsigelbėjo per menus nuo savo laikų – kaip būgnininkas ir kaip polėkio nestokojantis savo nuotykių pasakotojas. Pilencas, taip ir neišmokęs griežti violončele, vargiai išsisaugo tik bandydamas rašyti laisvai. Tai yra kur kas sunkiau ir, nepaisant visų panašumų, turi kur kas visuotinesnę reikšmę nei išmokti laisvai plaukti, o būtent plaukimas pakeitė iš esmės Malkės gyvenimą, tapo jo triumfu ir liūdno jo galo pradžia. Bet ir novelėje *Katė ir pelė* rašyti laisvai dar nevisiškai pavyko.

Skaistykla ar išsivadavimas iš šuniško gyvenimo?

Dar kartą Grassas nusileido į požemių karalystę, ir šįkart paleido veikti visus svertus, užvedė visas savo dispozicijoje turėtas mašinas, išsikvietė didžiulį orkestrą su visais jo instrumentais: Bibliją, baroko leksiką ir realybės instinktą, Rabelais,

Jeaną Paulį, Didžiąją Ginjolę* – visus iškart. Romane pasakotojas ir visi jo veidrodiniai atspindžiai šįkart neketina nieko apgaudinėti, priešingai – nori būti išganyti. Čia rasi ne susidorojimą, prievartą ir užmarštį, kaltės pateisinimą, o atgailą, teikiančią palengvėjimą ir išvaduojančią iš būtinybės nuolatos atsigręžti atgal. Kad pagaliau galėtum vėl žvelgti priekin.

Šuniškų metų istorija prasideda taip: *Pasakok tu. Ne, jūs pasakokit! Arba tu pasakoji. O gal tegu artistas pradeda? O gal baidyklės, visos kartu? O gal palaukim, kad planetos susieitų Vandenio ženkle? Prašom pradėti! Juk pagaliau jūsų šuo tada. Bet iki mano šuo, jūsų šuo jau, ir šuns šuo. Vienas turi pradėti: tu arba jis arba jūs arba aš... Prieš daug daug saulėlydžių, gerokai anksčiau prieš mus, tekėjo neatspindėdama mūsų, diena dienon Vysla ir kasdien nešė savo vandenis jūron.*[71]

Provokuodamas pasakoti kitus, objektyvizuodamas pats save, iš pradžių pasakoti imasi tūlas Brauxelis, savo pavardę rašantis dar Braukselis arba Brauchselis – jis vadovauja kasyklai, *kurioje neiškasama nei kalio, nei rūdos, nei anglių ir vis dėlto šimtas trisdešimt keturi darbininkai laikomi požemio štrekuose ir horizontuose, kamerose ir jungiamuosiuose štrekuose, kasoje ir pakavimo skyriuje: ir visi jie dirba ištisas tris pamainas.*[72] Tebūnie iš anksto žinoma, – toji kasykla gamina gatavą produkciją: baidykles, paukščių baidykles, sureguliuotas kaip automatai, veikiančias natūralios bei istorinės baimės dvasia, naudojamas įvairiausiais tikslais. Brauxelis yra sudaręs sutartį su dar dviem autoriais: radijo pjesių rašytoju Hariu Lybenau ir aktoriumi Valteriu Maternu. Bet iš pat pradžių, nuolat remdamasis savo, kaip kasyklos direktoriaus, veikla, jis pasakoja pačią seniausią šios knygos istorijos dalį, istoriją, kuri klostėsi Vyslos žemupyje ir kurioje kalbama apie vaikišką Eduardo – arba Edžio Amzelio, žydų prekijo Albrechto Amzelio sūnaus, gimnasto, bažnyčios choro giedotojo ir atsargos leitenanto, ir netoli Nikelsvaldės

* XIX amžiaus pradžios prancūzų lėlių teatro marionetė. (*Vert.*)



Aštuntojo dešimtmečio pradžia

esančio Luizės malūno savininko sūnaus Valterio Materno draugystę.

Savo rašto darbą Brauxelis suskirstęs pagal *ankstyvąsias pamainas*. Gangreit, jau *ketvirtoje ankstyvojoje pamainoje*, pradedama kalbėti ne tik apie Edį ir Valterį, bet ir apie kalę Zentą: *Jie pajuda iš vietos: skirtingo ūgio ant pylimo viršaus priešais kelto prieplauką. Juoda kalė. Pusę žingsnio priekyje: Amzelis. Iš paskos: Valteris Maternas. Jis tempia Amzelio skarmalus. Prašliaužus pundui, visiems trims ant pylimo vis mažėjant, žolė pamažu tiesiasi.*[73] Gangreit paaiškėja: *Ir iš Perkūno kilo Zenta; Zenta atsivedė Harą; iš Haro kilo Princas; o Princas įėjo į istoriją...*[74] O Edis Amzelis jau kadų kadės buvo pradėjęs gaminti paukščių baidykles: *maždaug penkerių su puse metų padarė pirmą minėtiną baidyklę.*[75]

Visai tai Brauxelis išdėsto 33 *ankstyvosiose pamainose*, kol žodį perduoda jaunajam Hariui Lybenau, kuris, nuolat kreipdamasis į savo pusseserę Tulą Pokrifkę, pasakoja apie jų abiejų jaunystę, praleistą Lybenau staliaus dirbtuvėje, Dancigo priemiestyje Langfūre, ir šioje istorijoje yra dar vienas svarbus asmuo – študienrato Osvaldo Brunio įdukra storoji Ženi. Antrame plane vėl iškyla bakalėjininkas Maceratas ir kaži koks skardinį būgnelį mušantis gnomas. Netrukus atpažįstame ir kitą tiesioginį ryšį: dirbtuvės kiemą saugo kiemšunis Haras, vokiečių aviganis, juodas, veislinis patinas, įrašytas į geneologines knygas. *Mano tėvas, stalių dirbtuvės savininkas, prieš pat mums gimstant nupirko jį mažą Nikelsvaldėje, kaime ties Vyslos žiotimis. Trisdešimt guldenų reikalavo jo šeimininkas, kuriam priklausė Luizės malūnas Nikelsvaldėje.*[76] Netrukus susitinka ir vaikai – Edis Amzelis ir Valteris Maternas – jau Dancigo gimnazistai, Tula, Ženi ir Haris – keleriais metais jaunesni. Tula septynias dienas praleidžia būdoje pas šunį Harą, nuo kurio kalė Tekla iš Šiūdelau netrukus atsiveda penkis šuniukus; ir vienas jų Princas, *kurį partijos ir vokiečių miesto Dancigo vokiečių gyventojų vardu nuspręsta padovanoti fiureriui ir Reicho kancleriui jo keturiasdešimt šeštojo gimtadienio proga.*[77] Taigi Haras išgarsina ir Harį, nors tuomet Dancigas dar buvo Laisvasis miestas.

Daug dar visko nutinka, kol Haris Lybenau parašo: *Buvo kartą šuo, vardu Perkūnas, ir priklausė vienam lietuviui malūno gizeliui, dirbusiam ties Vyslos žiotimis. Perkūnas pergyveno gizelį, ir iš jo kilo Zenta. Kalė Zenta, priklausiusi vienam Nikelsvaldės malūnininkui, atsivedė Harą. Šis, priklausęs vienam Dancigo-Langfūro staliui, apšoko kalę Teklą, priklausiusią tokiam ponui Lėbui, kuris mirė keturiasdešimt antrųjų pradžioje, tuoj po kalės Teklos. Na, o šuo Princas, kilęs iš aviganio Haro ir aviganės Teklos, įėjo į istoriją: jis buvo padovanotas fiureriui ir reichskancleriui gimimo dienos proga ir pakliuvo kaip mylimas šuo į savaitės kroniką.*[78] Ir dar daug kas nutinka, kol jau stipresnis nei Hario balsas praneša: *Fiurerio atsakymas į tai toks: „Šuns klausimas yra metafizinis ir susijęs su vokiečių tautos visuma, – ir prie jo priduriamas žinomas fiurerio priesakas: – Berlynas liks vokiečių. Viena vėl bus vokiečių. Ir šuns niekada nebus galima paneigti."*[79] O tada jau ateina galas: *Visi nori pamiršti kaulų kalnus ir masinius kapus, vėliavų laikiklius ir partinius bilietus, skolas ir kaltę.*[80] Galiausiai išsigelbsti ir mylimas fiurerio šuo Princas, *tūkstantis devyni šimtai keturiasdešimt penktųjų metų gegužės aštuntą dieną, anksti, ketvirtą valandą keturiasdešimt penkios minutės*[81] jis perplaukia Elbę ir vakariniame jos krante susiranda naują šeimininką. Jis prijunksta prie Valterio Materno šiam dar tupint už spygliuotų vielų, bėga iš paskos, kai jį paleidžia iš karo belaisvių stovyklos, nepaisydamas vijimo šalin atkakliai seka Materno pėdomis ir, dabar jau pripratęs prie naujo vardo – Plutonas, atseka iš paskos į Vakarų Vokietijos pokario laikus. Juk šuniui visuomet reikia šeimininko.

Pirmoji romano *Šuniški metai* knyga, dviprasmiškai pavadinta *Ankstyvosios pamainos*, parašyta Brauxelio, antrąją knygą – *Meilės laiškus* – parašė Haris Lybenau, o trečiosios – *Materniadų* – autorius yra malūnininko sūnus ir artistas Valteris Maternas, pusžydžio, nuo vaikystės putlaus ir riebaus, nuo vaikystės kaliauses gaminusio, piešusio, dainavusio Edžio Amzelio draugas. Jau *Meilės laiškuose* pasakojama, kaip Edis, kad ir priverstinai, kaupia patirtį ne tik pasikeisdamas pavardę, bet pasirūpindamas radikalesniu pasikeitimu. Tuo metu, drauge su storule Ženi, kuri,

veltui stengdamasi suplonėti, jau seniai lanko baleto mokyklą, Edis po kautynių su devyniais SA vyrukais, kurių metu dantis jam išmala ne kas kitas, o Maternas, pavirsta kaip ir Ženi sniego seniu, kad kaip ir Ženi kito atodrėkio metu ištirptų, o tada jau atgimtų kaip ponas Hazelofas, baletmeisteris, ir drauge su vis didesnę pažangą šokio mene darančia Ženi išvyktų į Berlyną. Metamorfozė – vis dėlto jis puszydis – išgelbsti jį. Bet planuojamas (paukščių) kaliausių baletas neišdega. Antskrydžio metu Ženi sužeidžiama ir šokti jau nebegali.

Ir dar kartą pasislenka sklidinas būties ir įvykių laikas, kurį Valteris Maternas, keliaujantis į Vakarų Vokietiją su šunim Plutonu, išsaugo atmintyje savo seksualiai pagyrūniškomis *Materniadomis*; ištroškęs keršto, savo lytine liga jis stengiasi pasidalyti su kuo didesniu skaičiumi jaunų ir senų naciams prijaususių damų. Praslenka ir tas laikas, kai senasis malūnininkas Maternas su savo pranašystėmis apie miltų kirminus, kuriuos jis miltų maišiuke iš Nikelsvaldės atsinešė į Vakarus, pradeda ekonominį stebuklą. Senasis Maternas supranta, ką pranašauja kirminai – jam tereikia prikišti ausį prie savo maišiuko, ir šitaip visos naujos Vakarų Vokietijos vadovaujančios jėgos, vadinamoji *kirmėlių potencija*[82], išsirikiavusios pagal rangą ir vardus, gauna iš malūnininko patarimą. Valdančioji partija, kurią Bundestage atstovauja *Milčių frakcija*, klesti; deja, ir į ją įsigraužęs kirminas. Nei Lybenau, nei Maternas nenujaučia, kad tuo tarpu Brauxelis arba Braukselis arba Brauchselis arba Edis Amzelis, Hazelofas ir Auksaburnėlis, sėkmingai tobulina savo kasyklą, savo kaliausių kasyklą, menų pragarą, į kurį jis galop nusileidžia su Valteriu Maternu. Plutonas palieka požemyje: *Jis turi būti sargas čia, bet nesivadinti Cerberiu, Orkus viršuje!*[83] teigia Brauxelis. Siaubo apimtas Maternas veržiasi į šviesą. *Ir tas, ir anas – kas juos dar norės vadinti Brauxeliu ir Maternu? – aš ir jis, mes einam su užgesintom lempom prie pamainos namelio, kur sargas paima iš mūsų apsauginius šalmus ir karbidines lempas. Mane ir jį jis nuveda į kabinas, kur padėti Materno ir Brauxelio drabužiai. Jis ir aš išsineriam iš požemio drapanų. Man ir jam paruošiama vonia. Už sienos girdžiu pliuškenantis Edį.*

Dabar aš irgi įlipu į vonią. Vanduo mus nušarmina. Edis švilpauja kažką neaiškaus. Aš bandau panašiai švilpauti. Tačiau tai nelengva. Abu mes nuogi. Kiekvienas maudosi pats sau.[84]

Ar galėtų šis pragaras būti skaistykla? *Dancigo trilogiją* užbaigiančiame romane *Šuniški metai* Günteris Grassas sukuria įtampą tarp atvirai manieristiškai naudojamų visokiausių techninių priemonių, tarp jų ir siurrealistinių, kabaretinių, fantastinių, ir nevaržomo džiaugsmo įvardijant daiktus ir būsenas, vis kitaip iškylančias barokiniame žodžių šurmulyje, taip jam pasiseka laiko istoriją parašyti kaip apokalipsę, neužkraunant atsakomybės kokioms nors likimo jėgoms. Viskas montuojama ir permontuojama. Romane knibždėte knibžda triukai, improvizacijos ir teatriniai projektai. Idilė – jau tik tolimas prisiminimas. Bruzda, kunkuliuoja Orkus, požeminis mirusiųjų pasaulis. Fekalijų ir nešvankybių glitus srautas dar lakoniškesnis nei Oskaro pasakojimuose. Ir nors visa tai, palyginti su pokariniu Vakarų Vokietijos pasauliu, veikiau nublykšta nei šiurpina, Grassui ir *Šuniškuose metuose* visgi pavyksta išryškinti, iškelti į pirmąjį planą savo *Didžiąją Ginjolę* šiame pasaulyje, kuriame tebėra fiurerio šuo, o didžiulis triukšmas dėl pono ir šuns vis tebesklinda. Tačiau išsipasakoti Grassą vertė ne priešiškumas, o sugebėjimas skvarbiai dairytis aplink ir tiksliai prisiminti. Tai, ką jis patyrė, ir tai, apie ką pasakoja, turi kažko iš biblinės ašarų pakalnės ir Senajame Testamente aptinkamo nusidėjimo vitališkumo. Ir tai, kas iš viso to kyla, nėra vien kongenialiai perkeltas į popierių Edžio Amzelio kaliausių pragaras, vien fantastinis pasaulio, virtusio raganų puota ir pandemoniumu, vaizdas – tai galų gale, suvokus kaltę, kelia neaiškią išsivadavimo viltį.

Sklidinas būties ir įvykių, plūstantis galingu žodžių srautu romanas *Šuniški metai* ne tik sukėlė naują pasipiktinimo bangą, išprovokavo privalomą pasibjaurėjimą tų, kurie išvydo gresiant pavojų savo pasenusioms vertybėms, bet pavieniais atvejais susilaukė ir kritikos, į kurią vertėjo atsižvelgti rimčiau. Žinoma, atidžiau pažvelgus, ir šią kritiką būtų buvę nesunku sieti su

literatūros suvokimu, su tokiais literatūriniais lūkesčiais, kurių Grassas visai neturėjo galvoje, prieš kuriuos pasakodamas jis šiaušte šiaušėsi. Pasipiktinimą sukėlė ir kaip parodija į romaną įmontuotas, iki verdikto užaštrintas puolimas, Grasso surengtas prieš filosofą Martiną Heideggerį ir svarbiausią jo veikalą *Būtis ir laikas*: *Klausykis, šunie: jis gimė Meskirche. Netoli nuo Braunauhoto. Jam ir tam kitam bambagyslės buvo nupjautos tais pačiais smailų kepurių metais. Jis ir tas vienas kitą išrado. Jis ir tas kitados stovėjo ant to paties paminklo cokolio.*[85] Viliojantis, kvaitinantis kuždulys iš pretenzingos į mitą panešėjančios išminties sferos čia vertinamas kaip fašizmui paranki padlaižystė. Heideggeris atrado gynėjų, vienas jų buvo Walteris Jensas. Jo kaltinimus autoriui Grassui įtikinamai atrėmė Klausas Wagenbachas. Tačiau diskusija dėl suprantamų priežasčių nebuvo baigta – tai, ko gero, būtų dar skaudžiau žeidę Heideggerį nei storžieviška, tūžminga, bet vis dėlto gana tiesiogiai atspindinti Heideggerio filosofavimo poveikį daugeliui jaunesnių protų ir demaskuojanti jį ataka romane. Visiškai nepriklausomai nuo asmeninės Heideggerio moralės.

Šuniški metai neišsemiami. Kupinas išgyventos tikrovės, išsiplėtojusios metamorfozėse, sklidinas istorinės medžiagos, šokiruojančiai atskleidžiamos išmonės ir meno žaibų blyksniuose, romanas atrodo tarsi koks panoptikumas, septintojo dešimtmečio pradžioje vertęs akis iššokti ant kaktos. Apčiuopiamas, atpažįstamas, suvokiamas savo jutiminiu plastiškumu, kartu su dažniausiai beviltiškomis individualiomis pastangomis išgyventi ir išlikti savimi, slegiant kraupiai ideologinio giminėjimo naštai, jis tampa ištisos kartos socialine savastimi. Visa tai vyko iš tikrųjų. Grassas nemato jokios išeities, neranda jokių direktyvų, nemoralizuoja. O gal menas siūlo kokią išeitį? Ar moralu duoti progą sukurti savo pačios panoramą epochai, kuri buvo ir tebėra šiurpi? Kad ir kaip būtų, tai didina gebėjimą atsispirti. Kad ir kaip būtų, tai perteikia sugebėjimą matyti daiktus tokius, kokie jie yra. Tai netgi prailgina gyvenimą. Auksaburnėlis tai suvokia: *Neduokit nutrūkti siūlui, vaikai! Mat kol mes pasakojam*

istorijas, tol gyvenam. Kol mums kas nors ateina į galvą, tyčia ar netyčia, istorijos apie šunis, ungurius, baidykles, žiurkes, potvynius, receptus, melų istorijos ir skaitinių knygų istorijos, kol mus dar linksmina istorijos, joks pragaras mūsų nevilios. Tavo eilė, Valteri. Pasakok, kol tau mielas gyvenimas.[86] Edžio Amzelio, Hazelofo, Brauxelio kaliausių pragaras – suteikia progą apsivalyti netgi tam, kuris kuria šį kraupulį.

Günteris Grassas, kurį išgarsino *Skardinis būgnelis*, pasirodžius romanui *Šuniški metai*, buvo tvirtai pripažintas kaip tarptautinio rango vokiečių rašytojas. Šis romanas įrodė, kad *Skardinis būgnelis* buvo ne atsitiktinis pataikymas į taikinį, o pradžia. Per ketverius metus Grassas pateikė *Dancigo trilogiją*, visoms šeštojo ir septintojo dešimtmečio pradžios konvencijoms prieštaraujantį milžinišką kūrinį, provokuojančiai įsitvirtinusį literatūriniame landšafte, pasakojimo meno ir istorijos susidūrimo produktą, tokį, kokio niekas negalėjo net įsivaizduoti. Tradicinės realybės atsižadėjimas buvo sunkesnis kelias, čia buvo neįmanoma reguliuoti žalos, o masinis poveikis buvo didžiulis.

Būtina užsiminti dar bent apie vieną dalyką. Nepaisant viso „pranašumo suvokiant meną", kurį jam pripažino kad ir Hansas Magnus Enzensbergeris, prozininkas Günteris Grassas – taip bent jau būtų sakoma kitais laikais – buvo žmogus iš liaudies, tiksliau – iš beveidės, nepažįstamos smulkiosios buržuazijos. Be kilmės, išsilavinimo spragų neužlopęs, tačiau gebantis geriau nei kuris nors kitas pasakoti, iš kur jis atėjęs, ir savo paties patirties vaizdų projekcijose perteikęs neiškraipytas kolektyvines būsenas ir gyvenimo realijas to visuomenės sluoksnio, kurį Hitleris ir nacionalsocialistai suviliojo ir apgavo labiau nei kuriuos kitus: smulkiosios buržuazijos gyvenimo realybę. Grassas žinojo ir žino: *Šis sluoksnis pasidarė kalčiausias.*[87] Bet jis sako ir štai ką: *Šis gausus, nesuformuotas, netgi moliuskus primenantis sluoksnis niekuomet neturėjo vadovų, politiniu požiūriu neturėjo jokios vietos, todėl ir tapo lengvu grobiu. Kadangi darbininkų partijos su savo devynioliktojo amžiaus sąvokomis eliminavo*

smulkiąją buržuaziją, neišugdė jos savimonės, tai Hitleris ją papirko vulgariai kairuoliškomis frazėmis ir šiokia tokia galimybe pakilti aukščiau. Šis nesusiformavęs, moliuskiškas sluoksnis buvo gluminančiai nepažįstamas, netirtas. Ir šitą nacionalsocializmo ramstį, šį Hitlerio žiauriausiai išprievartautą sluoksnį *Dancigo trilogijoje* Grassas perskrodė savo įžvalga kaip niekas kitas. Nebodamas šiurkščios leksikos, amoralių vaizdų, provokuojančių išradimų, Grassas įtraukė jį į panoramą, atvėrė jį ir supažindino su jo prieštaringa struktūra.

Didžiausias *Dancigo trilogijos* ypatumas buvo ir yra tai, kad, žvelgdamas praeitin, Grassas nesileido apgaunamas ir nepasidavė saviapgaulei, o atkakliai stengėsi pasakoti, kaip buvo iš tikrųjų, pirmiausia jausmuose ir galvose. Toks paprastumas, jei norima jį suvokti, žinia, turi būti ypač tikroviškas ir tikslus ir pasižymėti nepaprasta fantazija. Ne patys stulbinantys vaizdai, ne pragariškas *Dancigo trilogijos* barokas ir groteskiška fantazija yra kulminaciniai taškai, paaiškinantys jos reikšmę bei rangą. Jie buvo ir yra nepamainomos priemonės siekiant atpažinti tą seniausiai nebeįsivaizduojamą ankštumą, tą baisią prievartą, tą vaiduoklišką ideologinį tvaiką, kuriame pasakojamais laikais kiekvienas vegetavo ir gynėsi taip, kaip išmanė. Stulbinantys vaizdai podraug buvo ir tebėra priemonė pašalinti kažką tokio, kas kitu būdu buvo neįveikiama, priemonė išsikapstyti iš plūstančių košmarų, parodyti ir įvardyti jų pamėkles ir šmėklas.

VSP būgnininkas

Anarchistas apsisprendžia

1963 metų vasaros pabaigoje pasirodęs romanas *Šuniški metai* buvo kulminacinis taškas – ne tik trisdešimt penkerių metų Günteriui Grassui, kaip tik priimtam į Berlyno menų akademiją, bet ir literatūrinei Federacinės Respublikos ir Vakarų Europos, galima sakyti, ir viso Vakarų pasaulio visuomenei. Netikėtai vėl rado pusiausvyrą dažniausiai svyruojantis santykis tarp literatūros reikšmės ir jos įtakos platiesiems sluoksniams. Literatūros kritikos dėmesį Grassas prikaustė lygiai taip pat, kaip ir plačiajai publikai skirtą spaudą bei masinį skaitytoją. Tarp 1960–1966 metų *Dancigo trilogijos* vertimai pasirodė tuzino Europos šalių kalbomis, JAV ir Meksikoje, iš dalies Lenkijoje ir Jugoslavijoje, kūrinius jau buvo ruošiamasi versti iki pat Japonijos. Tuo pat metu lūkesčiai, sudėti į vis dar jauną rašytoją Günterį Grassą, tebebuvo nepaprastai dideli. Tokie dideli – itin tai pasakytina apie iš anksto nujaučiamą turinį, – kad rašytojo istorija kitame dešimtmetyje, dar nė nepasirodžius *Sraigės dienoraščiui*, yra apviltų lūkesčių istorija.

Daugelis jo gerbėjų nesuprato, kad *Dancigo trilogiją* Grassas rašė ne siekdamas sukurti pribloškiantį pasakojimo stilių, ne norėdamas pasiekti literatūrinę viršūnę ar patiekti medžiagą būsimiesiems germanistams. Visa tai jam, žinoma, irgi buvo

svarbu. Tačiau literatūrinis košmariškų srautų sudaiktinimas jam anaiptol nebuvo savitikslis. Jis buvo veikiau mediumas, padedąs iš tikrųjų kažką pašalinti, išsikapanoti iš tų srautų. Grassas siekė – po daugelio metų, tiesa, tai konstatuoti nepalyginamai lengviau – ne vis iš naujo panirti į tuos šokiruojančius vaizdus, patraukusius daugybę skaitytojų, o jų atsikratyti. *Dancigo trilogija* buvo visų pirma asmeniškas, tačiau su pretenzija į kartos atstovavimą smogtas galingas išsivaduojantis smūgis.

Tik tas, kuris šitai suvokia, taigi akceptuoja retrospektyvą, kad Grassas, neneigdamas nacizmo ir pokario laikų šmėklų, siaubų, kalčių ir kančių, *Dancigo trilogija* kaip tik norėjo išsivaduoti iš jų priklausomybės, pamato, kad jo kūrinys, nepaisant visų laiko padiktuotų protestų, savo nuoseklumu ir tęstinumu aktualus ir praslinkus daugeliui metų po *Šuniškų metų* pasirodymo. Grassas rašydamas įstengė atsikratyti prisiminimų monstrų ir pabandė su iššūkiu atsigręžti į savo gyvenamą metą. Atsižvelgdamas į savo jėgą ir patirtį jis bandė bent per žingsnį atgal atstumti visuomenę nuo prarajos, per kurios kraštą ši vargais negalais persikapstė. Čia jis įžvelgė savo užduotį, savo pareigą.

Kad padaryti reikia būtent taip, ir ne bet kaip, o pasitelkus praktišką protą, be klaidingų ar perdėtų lūkesčių, Grassas suvokė ne per naktį. Šiaip ar taip, jis tebebuvo vis dar kad ir neryškiai politiškai angažuotos „Grupės 47" narys. Jau 1961-aisiais, Berlyno sienos sumūrijimo ir Willio Brandto pirmuoju kandidatu į VFR kanclerius iškėlimo metais, Grassas – Hanso Wernerio Richterio, pareiškusio: „Betgi tu anarchistas!"[88] nuostabai – vienos rašytojų diskusijos, į kurią buvo pakviestas ir Brandtas, metu pasiskelbė esąs pasirengęs redaguoti rinkimines pastarojo kalbas: *Būtent aš, diskredituotas* Skardinio būgnelio *autorius, buvau vienintelis, kuris pareiškė: „Aš tai padarysiu."* Argi savo savikritiška sąmone nebuvo jis veikiau smulkus buržua nei anarchistas? Savo būgną Grassas ėmė barbenti jau 1961 metais, Martino Walserio išleistoje knygelėje *Alternatyva, arba*

ar reikia mums naujos vyriausybės?, ir, prisimindamas savo katalikišką praeitį, be kita ko, rašė: *O dabar į jus kreipiuosi, darbščiosios klarisietės, į jus, protingosios uršulietės, į jus, gailestingosios vincentietės. Kiek kartų esu jus piešęs juodu tušu, pilka anglimi, pašlovinęs narsiais žodžiais! Štai neseniai aš pardaviau laikraštį, kuris vadinosi* Trylika vienuolių su skėčiais, *vienam girtuokliui, gydytojui ir burnotojui prieš Dievą: žmogus pasitaisė, nori priimti kitą tikėjimą ir balsuoti už VSP. O kaipgi jūs, mano dievotosios mūzos? Ar jums galima balsuoti? Manau, kad galima. Juk jūs nestokojate humoro, vienuoliško humoro: iškrėskit savo abatei pokštą, balsuokit už VSP!*[89] Jau 1961-aisiais, iškilus Berlyno sienai, Grassas atviru laišku kreipėsi į Anną Seghers, primindamas jos *svajonę apie socializmą ir komunizmą, kuri man svetima, bet kurią, kaip ir visas svajones, aš gerbiu*, ir reikalaudamas iš VDR rašytojos: *Būdama silpna ir stipri moteris, Jūs galite pakelti balsą ir prabilti prieš tankus, prieš tokias pačias, Vokietijoje vėl pasirodžiusias spygliuotas vielas, kitados užtikrinusias konclagerių saugumą; savo ruožtu, kalbėdamas atsigręžęs į Vakarų pusę, aš niekad nenuvargsiu: aš nuvyksiu į Degendorfą Žemutinėje Bavarijoje ir spjausiu į bažnyčią, kuri antisemitizmą pakylėja iki altoriaus.*[90] O dar už poros dienų, 1961 metų rugpjūčio 16 dieną, jis, drauge su Wolfdietrichu Schnurre parašė atvirą laišką VDR rašytojų sąjungai: *Jei Vakarų Vokietijos rašytojai kelia sau užduotį priešintis Hanso Globke's pasilikimui savo poste, jei Vakarų Vokietijos rašytojai planuojamą Vidaus reikalų ministro Gerhardo Schröderio ypatingosios padėties įstatymą įvardija kaip nedemokratišką, jei Vakarų Vokietijos rašytojai įspėja dėl autoritarinio klerikalizmo Federacinėje Respublikoje, tai ir rugpjūčio tryliktosios neteisybę pavadinti tikruoju vardu yra jūsų pareiga.*[91]

Šiuose laiškuose buvo pareiškimų ir pažadų, kurių Grassas neužmiršo ir baigęs rašyti *Dancigo trilogiją*. Tuomet jis ir ėmėsi juos įgyvendinti. Iš jo 1964 metais Berlyno akademijoje 400-ųjų Shakespeare'o gimimo metinių proga pasakytos kalbos, pavadintos *Livijaus ir Plutarcho tragedijos* Koriolanas *prieš- ir poistorija, nuo Shakespeare'o iki Brechto ir manęs* buvo galima nuspėti galimą kelio kryptį. Svarstydamas kintančius santykius tarp



kilmingųjų patricijų ir plebėjų, tarp savininkų klasių ir beveidžių, kalbėdamas ir apie jų visų santykį su herojiškumu, o visų pirma apie tai, kaip tuos santykius aiškina įvairūs autoriai ir poetai, Grassas atranda vis kitokių argumentų prieš Bertolto Brechto *Koriolano* pastatymą ir už kitą, aktualią šios medžiagos variaciją: *Šią iki šiol virulentinę tragediją Bertoltas Brechtas statė*

nuo 1952 iki 1953 metų. Į šį laiką įsiterpia fatališka data: liepos septynioliktoji. Tuo tarpu kai Brechtas, skatinamas Livijaus, laužė galvą, kaip čia iki sukilimo pradžios geriau apginklavus vien kuokas teturinčius Shakespeare'o plebėjus, beginkliai ir nerepetavę pakyla Stalino alėjos statybininkai, protestuodami prieš pakeltas išdirbio normas, kaip kitados plebėjai sukilo prieš neįkandamas grūdų kainas. Atsiranda proga sukurti pjesę, kuri galėtų vadintis: „Plebėjai repetuoja sukilimą". Veiksmo vieta: eksperimentinė scena Rytų Berlyne. Kažkas, asistentų ir aktorių vadinamas šefu, repetuoja pirmąją Koriolano *sceną, plebėjų sukilimą, ir bando sutrukdyti, kad šiame sukilime būtų kažkas liūdnai juokingo ir beviltiško.*[92] Galima įsivaizduoti, – ir Grassas, užbėgdamas už akių, dėsto pjesės, kurią nori parašyti, apmatus – galima įsivaizduoti, kad į to šefo teatrą įsipina realus sukilimas, kad 1953 metų liepos 17-osios plebėjai prašo jo paramos. Kaip reaguoja šefas? *...jam šauna mintis iš aktualijų pešti naudos savajai* Koriolano *inscenizacijai, savajam plebėjų sukilimui. Statybininkai kalba apie Ulbrichtą ir Grotewohlį; jis kalba apie liaudies tribūnus Sicinijų ir Brutą. Darbininkai triukšmauja dėl darbo normų padidinimo; jis pabrėžia, kokią reikšmę Romai turėjo Sicilijos grūdų tiekimas. Darbininkai cituoja jį; jis cituoja Shakespeare'ą. Darbininkai kliaujasi Marxu, jis kliaujasi Livijumi. Darbininkai siekia patraukti jį sukilėlių pusėn, jis išnaudoja darbininkus plebėjų sukilimo inscenizacijai. Darbininkai neryžtingi, jie nežino, kaip jiems elgtis toliau; jis, teatro šefas, įsitikinęs savo tendencija. Čia nugali plebėjai, tuo tarpu teatro šefo scenoje, kur vaidinamas statybininkų maištas, darbininkų sukilimas palūžta.*[93]

Grassas tyčia pasisako prieš ir kairiesiems būdingą grynai estetinį požiūrį į skurdo sukeltas politines kovas ir jų vertinimą, prieš grynai bendrą, tik į savo darbo vaisius fiksuotą kairuolišką angažavimą, kad ir kaip vykusiai jis būtų pagrįstas abstrakčiai. Jis pasisako prieš kairuolišką estetinį egoizmą, kuris visuomet moka iš anksto pasiteisinti istoriškai, tuo tarpu realios plebėjų masės taip ir nesulaukia kviečių, ir, remiantis aukštesnėmis konkretybėmis, konkretūs žmonės paliekami vieni. Šefas, netiesiogiai tvirtina Grassas, privalėjęs drauge su kitais eiti į gatvę,

atsistoti purvinos kasdienybės, idėjų ir principų pusėn, atsisakyti estetinės atžvalgos. Ne dėl idėjų ir estetikos ir ne dėl ateities, o dėl skurstančių plebėjų.

Savo dilemą liepos 17-osios atžvilgiu Brechtas pajuto ir pripažino eilėraštyje. Ar Grassas ją tinkamai interpretavo ir pagrįstai apkaltino Brechtą, sunku spręsti; veikiau ne, nes čia verta priminti, kad 1966 metais Berlyne pastatyto „vokiečių liūdesio spektaklio" *Plebėjai repetuoja sukilimą* premjeros pabaigoje šefas teisiamas jau nebe taip vienareikšmiškai kaip Koriolano kalboje. Kad ir kaip ten būtų, Grassas savo ruožtu ketino tai padaryti kitaip. Šiaip ar taip, jis pats norėjo įsitraukti į politikos kasdienybę. Kad ir nedideli žingsniai pirmyn, galimi nedideli pokyčiai į gerąją pusę, daugiau demokratijos – štai kas labiausiai rūpėjo Grassui, štai kodėl 1965-aisiais jis pasisakė už VSP ir išsirengė į rinkiminę kelionę, štai kodėl tuometinį šios partijos pralaimėjimą jis išgyveno kaip savo paties. Tais pačiais 1965 metais Darmstadte Grassui buvo įteikta Georgo Büchnerio premija, kurią priimdamas Grassas rėžė padūkusią kalbą *Apie tai, kas savaime suprantama*; šitaip jis siekė išsklaidyti savo nusivylimą: *Štaigi kaip buvo: 52 kartus pūškavau į pilnas sales, kad dulkės nesusigulėtų.*[94] Ir toliau: *Georgas Büchneris suteikė man teisę: Pasakyk tai! Būk prastas pralaimėtojas!*[95] Pašaipiai vertino savo angažavimąsi ir bendraudamas su plunksnos draugais: *Oratorių chore aš pasigedau balsų. Kurgi dingo tie gabieji, kuriems dar visai neseniai ilgalaikė politinė angažuotė suteikė naktinių programų mikrofonus? Kada, Alfredai Anderschai, jūsų gražbylystės kupinas pasipiktinimas privertė reakcionierius rūgščiai raukytis? Kada, Heinrichai Bölli, jūsų didžiulis moralinis autoritetas vertė blykšti šventeivas krikščionis? O, gražioji laisvo, taip sakant, laisvo kaip paukštis, nepriklausomo, taip sakant, priklausomo tik nuo nepriklausomybės rašytojo, arba poeto, fikcija!*[96] Galop, Ludwigo Erhardo ir jo koalicijos rinkiminės pergalės akivaizdoje, Grassas nepamiršo pakaitinti ir 1965 metais vis gausiau besitelkiančių kairiųjų radikalų: *O, jūs distrofikai radikalai, kurių reformos vyksta pernelyg lėtai ir prieštaringai. Jūs kalbat apie tokias revoliucijas,*

kurios jau seniai įvyko ir pačios save palaidojo, tuo tarpu be saiko išjuokti reformistai, pergyvenę ir kairiąsias, ir dešiniąsias revoliucijas, vienur nenuilstamai kažką truputėlį gerindami, kitur, kad ir drebėdami, bet vis dėlto gindami teisę, priderino savo programą prie kintančiųjų laikų, taigi, kad ir varžomi kompromisų, be galo lėtai išsijudina iš sąstingio ir pasivadina socialdemokratais. Jiems priklauso mano pagarba. Jų pralaimėjimas – ir mano pralaimėjimas.[97]

Niekam tikęs pralaimėtojas Günteris Grassas nepakeitė savo įsitikinimų. Kitais metais jis netgi dalyvavo rinkiminėse kovose į landtagą. 1968 metais jis pasakė kalbą VSP suvažiavime. 1969 metais kalbėjo beveik dviejuose šimtuose rinkiminės kampanijos renginių, o 1972-aisiais tokiuose pat renginiuose dalyvavo apie 130 kartų. Dalyvauti priešrinkiminėje kovoje už VSP, už socialinę demokratiją nuo to laiko tapo lemiamu Günterio Grasso gyvenimo faktoriumi. Su studentų maištais susijusiame, revoliucingais bruožais pasižyminčiame septintajame dešimtmetyje rašytojas labai aiškiai nusibrėžė savo politinės angažuotės kontūrus. Tai buvo ir paliko revizionisto įsitikinimai. Kai daugelyje Vokietijos ir Vakarų Europos universitetų pakilo maištinga revoliucinė banga, 1969 metais Belgrado rašytojų kongrese savo kalbą, pavadintą *Literatūra ir revoliucija, arba prunkščiantis idiliko arkliukas*, Grassas pradėjo taip: *Ponios ir ponai, iš anksto noriu pareikšti: aš esu revoliucijos priešininkas. Aš bijau aukų, kurias kiekvieną kartą privalu sudėti jos vardan. Bijau jos antžmogiškų tikslų, absoliučių pretenzijų, žiaurios netolerancijos. Man baisu revoliucijos mechanizmo, ji kaip eliksyrą už savo pastangas privalo išrasti nesibaigiančią kontrrevoliuciją: kariniu požiūriu Spalio revoliucija sužlugo nuo Kronštato iki Prahos ir restauravo paveldėtas valdymo struktūras. Priklausomybę revoliucijos pakeitė priklausomybe, vieną prievartą pakeitė kita prievarta.*[98]

Aišku, kalbėti apie revoliuciją galima ir kitaip, iškart neprasmengant grynoje iliuzionistikoje, vis dėlto juk vyko ir buržuazinė revoliucija, be kurios laimėjimų nebūtų ir demokratijos. Tačiau Grasso suponuota revoliucijos sąvoka, jo užimta pozicija, šiaip ar taip, turi tvirtą pagrindą. Ir Grassas sugebėjo

drastiškai ir negailestingai atsikratyti revoliucine iliuzionistika: *Per pastaruosius trejus metus nė vienam apie revoliucinius pokyčius kalbančių oratorių nešovė mintis, pavyzdžiui, susprogdinti industrinę mugę Hanoveryje, tačiau kilo idėja paskelbti Frankfurto prie Maino knygų mugę Bastilija. Nenoriu leistis į detales ir imtis tyrimo, ar šaltais patiekalais apkrauto stalo šturmas yra tinkama priemonė atkreipti masių dėmesį į valdžios koncentravimą vėlyvajame kapitalizme. Ar priminti tokį liūdną faktą, kad tradicinis, kitados į dešinę orientuotas vokiečių studentų džiaugsmas pora metų šauniai erzinti miesčionis, dabar jau įvilktas į kairuolišką kostiumą, tik dar labiau atskleidžia pseudorevoliucinį charakterį madingo judėjimo, kuris parodė tik viena: kaip smarkiai susiriejus yra radikalioji kairė ir kaip aklai keliamas alternatyvai varganas, begal užsitęsęs bandymas galų gale pradėti gyvuoti respublikai.*[99]

Galų gale leisti pradėti gyvuoti respublikai, bent keliom pėdom praplėsti proto bazę, demokratiškai pasisakyti už socialinį teisingumą ir žmogaus teises, taigi įsijungti į kovą už balsus, nepasiduoti ikonų garbintojams ir idealistams: Reagano laikais tokios laikysenos ir iš jų plaukiančios išvados atrodė kone kraštutinai kairiosios, bet septintojo dešimtmečio pabaigoje, tarp revoliucingai nusiteikusių studentų, solidus revizionizmas buvo traktuojamas kaip paikas dešinumas. Už visa tai Grassui teko atkentėti. Tuo metu jis buvo vis iš naujo puolamas, plūstamas kaip išdavikas. Tada jis patyrė, ką reiškia, kai nusigręžia visuomenė, ką reiškia nesėkmė, nors ir pačios nuožmiausios atakos niekuomet nepajėgė išstumti Günterio Grasso iš visuomenės sąmonės.

Sizifo lemties mokymasis

Straipsnyje „Apie savo mokytoją Döbliną" Günteris Grassas konstatuoja, kad Döblinas *istoriją matąs kaip absurdišką procesą*[100], ir kiek vėliau taip rašo: *Döblinui pakako drąsos gyventi su savo prieštaravimais. Ligi šiol uoliai tebesimokomas madingas „atsiribojimo nuo savęs šokis" buvo ne jo judėjimo būdas. Daugybėje straips-*

nių jis davė žodį socialinei demokratijai. Kad ir kaip Marxo raštuose jį žavėjo „aiškus istorinis bei ekonominis realybės pojūtis", dvidešimtojo amžiaus marksizmas jam tebuvo šiurkštaus centralizmo, ekonominio religingumo ir militarizmo mokymas. Ligonių kasos gydytojas iš Rytų Berlyno prisipažino nepriklausąs nei vokiečių, nei žydų nacijai; jo nacija esanti vaikai ir bepročiai. Žmonių draugas ir fantastas? Produktyvus svaičiotojas? Aktyvus socialdemokratas, savo epinėje poemoje Manas *apdainuojantis mistiškąją Indiją? Kas dar jis buvo?*[101] Čia peršasi dar vienas klausimas: ar Grassas ir viso šito išmoko iš Döblino?

Günteris Grassas, nors ir ne Hegelio pasekėjas, istoriją, kaip ir Döblinas, suvokia kaip absurdišką procesą. Tačiau protą Grassas laiko realiu, vadina jį įmanomu, teigia, kad, nepaisant nieko, jis nesąs iš anksto pasmerktas žlugti, kad, išlaikant atsargų sraigės tempą, žmonės galėtų būti patraukti jo pusėn. Grassas taria žodį ir apie socialinę demokratiją. Tačiau jis, 1945 ar 1946 metais iš esmės atsižadėjęs bet kokio idealizmo, dabar jau kiek sutrinka – nors nebūtinai piktinasi – vos tik iš visos painiavos išsirutulioja posakis „demokratinis socializmas". Žvelgiant jo akimis, grynasis mokymas, teisingumo ir tikrumo sistema neegzistuoja, pripažinti tai, jo galva, būtų pavojinga. Iš revoliucijų jis laukia tik blogybių, tik recidyvų. Realųjį socializmą, kurio tikslas komunizmas, jis sutinka su didžiausiu nepasitikėjimu. 1967 metais pasirodžiusiame eilėraščių rinkinyje *Išklausinėtas* yra apaštalui Pauliui ir Peteriui Weissui skirtas eilėraštis „Delfinas", kuris štai kaip skamba:

Aš, galvotas vyrukas,
išvydau savo mokytoją:
konvertitą už mikrofono.
Išgirdau jį išsižadant
Ir grumėjau juoku,
niekais versdamas jo išpažintis.
Mokinuko kvatonė, delfino kvatonė.
Jis išsivertė, juokingai išvirto:

Anuomet buvau aš, šiandien esu aš.
Bet kai seno pyrago trupinius
jis pateikė su šviežiomis bandelėmis,
tarsi iš odos išsinėręs Saulius,
manyje – aš pašokau! –
atradęs dresuojamą delfiną,
kai aš apie tai pagalvojau,
kai apie tai aš galvoti turėjau,
baimė nustelbė mano kvatonę:
aš pasirinkau išėjimą,
panirau ir nuplaukiau laisvas.[102]

Šis Grasso eilėraštis keletą buvusių politinių jo draugų pavertė priešais. Grassas nenorėjo ir nenori *apie tai galvoti,* tikėjimas kairiaisiais jam priskirtinas lygiai tiek, kiek tikėjimas dešiniaisiais. Pranašai jam yra koktūs – jis tiki pienu ir duona – kviečiais plebėjams. Atrodo, kad protas ir socialinė demokratija jam yra kažkas, kas priklauso nuo pačių žmonių, tokių, kokie jie yra. Todėl jis *skaičiuoja balsus,* todėl pataria *balsuoti už VSP.*

Jei jau istorija yra absurdiškas procesas, tai ar protas apskritai gali ką nors paveikti istoriškai? Principiniu požiūriu tai, aišku, beviltiška. Tačiau Grassas tvirtina: vis dėlto gali, jeigu kiek įmanoma daugiau žmonių, sprendžiant kokį reikalą, pasirinktų protą. Kartu su didžiausiu nepatiklumu jis atkreipia dėmesį į tai, kad ne dėl pačios istorijos, sprendžiant tokias dilemas, pralaimi protas, kurio istorija neturi. Sistemomis jis negali tikėti, visos sistemos prieštarauja jo realiai patirčiai, jos kelia jam tik baimę. Tačiau, kad ir kaip absurdiškai tai skambėtų, jis primygtinai reikalauja nepasitikint diegti žmonėmis pasitikėjimą.

Šią savaime prieštaringą poziciją Günteris Grassas siekė aiškinti ir stiprinti trejus metus – tarp *Šuniškų metų* ir *Sraigės dienoraščio* pasirodymo, ir ne tik gausiuose savo straipsniuose, kalbose ir rinkiminėse akcijose. „Vokiškoji tragedija" *Plebėjai repetuoja sukilimą* demonstruoja estetinio rigorizmo nepajėgumą

ir politinio realizmo pergalę, ir nors iš esmės ir nebuvo skirta Bertoltui Brechtui, vis dėlto kai kurie *pernelyg gerų namų vaikai*[104] pasipiktinę laidė gerkles. Eilėraščių rinkinyje *Išklausinėtas* Grassas, jo akimis žvelgiant, visiškai nerealistinės revoliucionieriškos ir nevaldomos euforijos akivaizdoje išliejo pyktį, *apmaudą, įniršį*[105], siekdamas pademonstruoti, kad savo politinę poziciją geba ryškiai artikuliuoti bent jau eilėraštyje, kad jo teoriškai prieštaringa pozicija eilėraštyje – „Adekvačiai sutikti neadekvatumą"[105] – nepaneigiamai patvirtina savo realumą, turint galvoje ir tokias eilutes kaip šios:

Į protestus yra ir bus dar nuolat atsižvelgiama
ir, – jeigu norit, – minima protokole.
Štai guli prašymas kažko nevykdyti:
Daugiau nebus protestų be jėgos.
Praradę balsą, nes spręst nemokame,
atidedam save rytojui.[106]

Be galo rezervuotai literatūrinė visuomenė 1969 metais sutiko pjesę *Prieš tai* ir romaną *vietinė narkozė*; abiejuose kūriniuose buvo panaudota ta pati medžiaga. Reakcija buvo viena: Günteris Grassas ir vėl nepriartėjo prie Günterio Grasso. „Ir jį, neatsitiktinai ir ne be pagrindo vadinamą įžymiausiu nūdienės Vokietijos rašytoju, – rašė laikraštyje *Zeit* kritikas Marcelis Reich-Ranickis, – septintasis dešimtmetis be galo pakeitė, visų pirma susilpnino ir galbūt netgi paralyžiavo."[107] Dar kartą buvo pasakyta, kad pernelyg stiprus politinis angažavimasis vis dėlto kenkia literatūrinei meistrystei, ir pabrėžta, kad tie, kurie didžiųjų laikraščių puslapiuose reiškė nusivylimą, buvo veikiau Grasso idėjos draugai nei priešai.

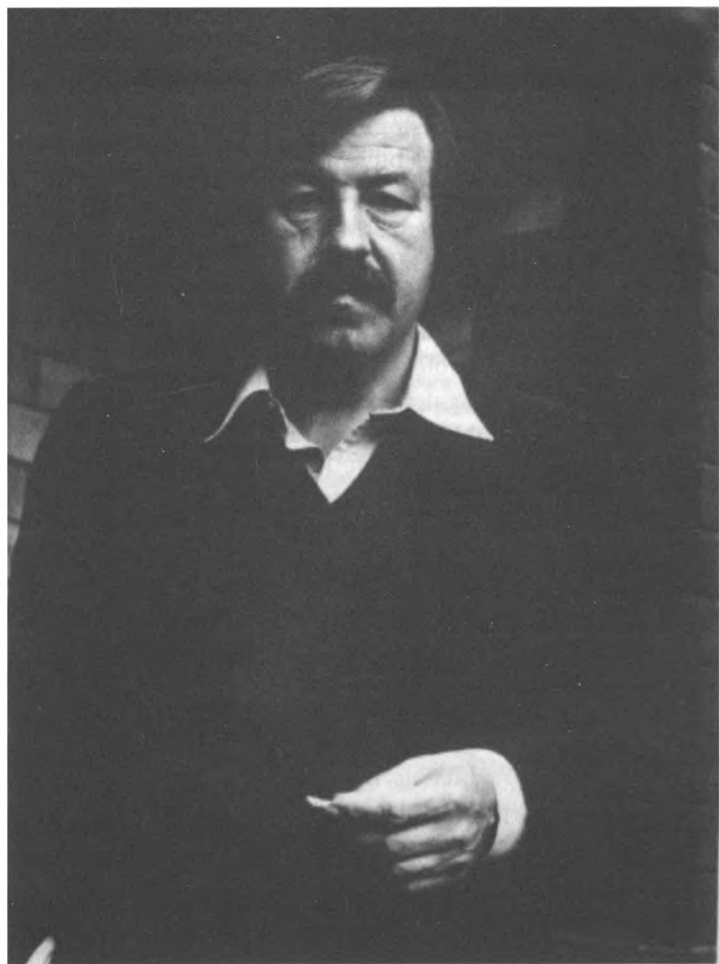
Ko gero, iš tikrųjų ir pjesė, ir romanas yra labai problemiški kūriniai, o romanas *vietinė narkozė* net savotiškai prieštarauja visai Günterio Grasso kūrybai. Be abejo, galima padaryti ir kitokias išvadas nei teigti, jog čia Grasso reikalavimai pačiam sau buvo ne jo jėgoms. Romano medžiaga ir tematika iš dalies buvo žinomi dar iš pjesės *Prieš tai*. Tiesa, pagrindinis romano

herojus kitas, nebe gimnazistas Filipas Šėrbaumas, kuris, protestuodamas prieš Vietnamo karą, ketina viešai sudeginti savo taksą – romane pasirodo kokių keturių dešimčių metų vyriškis Eberhardas Štarušas, turintis tiesiog pavyzdinę profesiją, atspindinčią dvasinę vokiečių būseną: jis – vokiečių kalbos ir istorijos mokytojas. O ir romano pavadinimą paaiškinantys jo dantų skausmai čia kur kas įtaigesni ir svarbesni nei pjesėje, lygiai kaip ir būtinybė gyventi su tabletėmis ir vietine narkoze.

Veikiamas vietinės narkozės Štarušas priešais televizoriaus ekraną, kuris dantų gydytojo kabinete pastatytas paciento dėmesiui nukreipti, gerai nesusivokdamas baigia įveikti keletą praeities prisiminimų. Veikiamas narkozės jis diskutuoja, pakerėtas ir susirūpinęs, apie gimnazisto Šėrbaumo planą. Diskutuoja su šišo apsėstu dantų gydytoju, buvusia BDM* vadove ir dabartine kolege Irmgarda Zeifert, taip pat su Mao idėjas propaguojančia moksleive Vero Lėvand. Iš viso to nieko reikšmingo nepaaiškėja, tai vien gudragalviavimai, skundai ir dejonės, kurios, beje, nepasitarnauja net tam, kad Šėrbaumo taksas liktų gyvas. Romanas *vietinė narkozė* pasirodė besąs skirtas keturiasdešimtmečiams, kartai, kuri, taip sakant, buvo bepradedanti prarasti dantis, kuri, pasidariusi priklausoma nuo raminamųjų, apsisprendė gyventi siekdama tik to, kas įmanoma. Tarsi pati VSP čia būtų turima galvoje. Čia atsiskleidžia ne vien, Grasso požiūriu, silpnosios vietos, bet ir protas bei bendra būsena, būdingi jaunesniajai kartai. Tik ši paprastai apie tai dar nenutuokia.

Seksas čia nustumiamas kone į užribį. Štarušas netgi duoda pagrindo savo dantistui įtarti, kad jo sunkumai kyla dėl nepajėgumo tam tikroje srityje. Ir jei kam skaitant šį kūrinį akyse žybsėjo potencijos sklidini ankstesniųjų Grasso romanų žaibai ir perkūnai, tai toks skaitytojas nejučia galėjo padaryti analogišką išvadą, ir, jausdamas nepasitenkinimą romano medžiaga, o kartu ir pavaizduota tokia reikšminga vietine visuomenės

* Vokiečių merginų sąjunga. (*Vert.*)



Aštuntasis dešimtmetis

narkoze, galėjo apkaltinti autorių literatūrinės potencijos praradimu. Tuo nesąmoningai tikriausiai ir buvo pagrįsti daugybė palyginimų su *Skardiniu būgneliu*. Reich-Ranickiui atrodė, „kad čia visiškai nejauti ano tiesioginio pasakotojo impulso, kuriam jis (Grassas) netgi pernelyg buvo pasidavęs savo ankstesniuose romanuose"[107]. Ir apie romano kalbą: „Tai, kas kitados buvo tvirta ir šiurkštu, dabar tėra skysta ir skurdu."[108] Tačiau tokio pobūdžio palyginimai nėra mažiau abejotini vien dėl to, kad jie vis dar tebėra įprasti.

O reikalas tikriausiai tas, kad *vietinėje narkozėje* Grassas tvirtumo ir šiurkštumo, grotesko, didžiosios operos ir pandemoniumo vengė sąmoningai, norėdamas pademonstruoti, jog būtina kasdienybės prieštaringumus, medžiagos kevalą ir fatališką turinį matyti nesuklastotus, tokius, kokie jie yra. Tai kaip tik ir išsemia jo medžiagą. Visiškai logiška, kad iš esmės romaną sudaro autoriaus aptikta šnekamoji kalba, perimta iš pusėtinai informuoto ir politika šiek tiek besidominčio vidutiniojo sluoksnio. Ši kalba, atspindinti tam tikrą mąstyseną ir elgseną, aranžuota į koliažą, kartu išlaikant konvencinę struktūrą. Grassas tokiu būdu bandė iškelti ir parodyti tikrovėje dominuojančios visuomeninės būsenos realybę ir reliatyvumą. Kartu jis nėra visiškai nuoseklus – tai akivaizdžiai rodo palyginimas su koliažo technikos rezultatais. Bet gali būti, kad grassiškoji mišri forma, tiesioginio poveikio labui įtraukianti įvairiausių pusinių priemonių, pasitarnauja tokios realybės pažinimo skleidimui. Tai pasidaro svarbu ir literatūriniu požiūriu. Tad šitaip pažiūrėjus, *vietinė narkozė* yra romanas, kuris pirmiausia pademonstravo, kad Günteris Grassas, šiaip ar taip, nesustingo ir nepavirto savo šlovės, tarsi Gralio, sergėtoju. Jis išsaugojo sugebėjimą visai naujai rašyti ir besąlygiškai rizikuoti. Tai, kad *vietinė narkozė* yra problemiškas romanas, galima drąsiai vertinti ir kaip pranašumą. Šiandieną aišku, kas vertė Grassą jį sukurti, be to, simpatijas šiam romanui kelia ir jo medžiaga, pavyzdinis diskutavimas su nūdiene patirtimi, didžiulė rizika pasirenkant visai naują pasakojimo būdą

Panašiai vertintinas ir *Sraigės dienoraštis*, knyga, kuri, ko gero, todėl susilaukė didesnio prielankumo nei *vietinė narkozė*, kad jos saitai su patyrimu, savęs tyrimu, refleksijomis ir išmonėmis buvo ryžtinga, nors kartu ir melancholiška, kaltinamoji kalba apie tai, ko būtų galima pasiekti – subjektyviai motyvuota ir neduodanti atsakymų. Rinkiminės kovos dalyvis Grassas keturiems savo paūgėjusiems vaikams pasakoja apie savo rinkimines keliones, planus, išgyvenimus ir mintis laikotarpiu tarp Gustavo Heinemanno išrinkimo VFR prezidentu ir rinkimų dienos, 1969 metų rugsėjo 28-osios, įgalinusios suburti socialliberalią koaliciją. Siekdamas paryškinti savo įžvalgas, Grassas pasakoja pats apie save ir teigia, kad bet kokia reali pažanga gali būti pasiekiama tik judant sraigės greičiu. Drauge jis prisimena ir Dancigo žydų persekiojimą bei trėmimą, ir jau pradeda kurti fabulą, išgalvoja personažą – asesorių Hermaną Oto, savo mokiniams keliantį abejonių, sraigių kolekcionierių ir sraigių specialistą, karą pergyvenusį rūsyje. Baigiamasis ir kulminacinis knygos taškas yra vis dar tiesiog žavinti kalba apie Dürerio ofortą „Melancholija I", kurią Grassas pasakė Niurnberge 1971-aisiais, Dürerio metais. Kalbos pavadinimas: *Apie sąstingį ir pažangą*, o turinys – bandymas išplėšti iš *žinančiųjų, elito, valdžios vyrų*[109] melancholiją, kurie mielu noru prisiskirtų ją vien sau ir pripažintų *be galo užimtų kasdieniais rūpesčiais protų*[110] teise: *Aš pasisakau už melancholiją. Aš įsileidžiu ją į nūdienės būties variacijas, kad ji nebebūtų mums svetima ir įtartina, kad ji pasidarytų mums reali. Tik tas, kuris pripažįsta ir vertina sąstingį pažangoje, kas bent kartą, kas daugelsyk yra pralaimėjęs, kas yra sėdėjęs ant tuščio sraigės namelio ir patyręs tamsiąją utopijos pusę, tik tas gali išmatuoti pažangą.*[111]

Pasirodžius *Sraigės dienoraščiui* buvo vėl nueita nauja kelio atkarpa, buvo kažkas pasiekta, galbūt uždarytas ratas. Metais tarp *Šuniškų metų* ir pastarosios knygos pasirodymo Günteris Grassas toliau kaip rašytojas vaidino politinį vaidmenį parlamentinės demokratijos sąlygomis ir suteikė jam naujų galimybių, įstrigusių visuomenės atmintyje taip, kad lengvai



Dviguba sraigė. Terakota, 1982

jų neiškrapštysi. Tai vien dėl to yra prasminga, kad tuo metu Grassas kaip rašytojas sukėlė tiek dvejonių, susilaukė tiek aiškiai priešiškų išpuolių ir pastangų jį sužlugdyti. Kaip rodo žvilgsnis į praeitį, nepaisant viso jo neabejotino prieštaringumo ir ginčytinumo, tai ir yra svarbiausias pačios jo literatūrinės egzistencijos aspektas. Grasso kūrybos orientacija į suinteresuotą kovą dėl įmanomų socialinės demokratijos pasiekimų buvo visiškai logiška jo *Dancigo trilogijos* sumanymo pasekmė, kurios padedamas jis siekė plaukti laisvai, norėdamas iš kažko išsivaduoti, visiškai neketindamas užbraukti savo prisiminimų, priešingai, bandydamas paversti juos nepamirštamais. Tačiau nei Federacinė Respublika, nei Vakarų Berlynas, jo akimis žvelgiant, nebuvo nei mirusiųjų karalystė, nei pragaras. Jie kėlė jam nerimą, bet nekėlė košmarų. Teisinis valstybingumas ir dar netobula socialinė demokratija kaip tik ir reikalavo, siekiant

juos toliau vystyti, konkretaus angažemento. Kaip tik šioje ginčytinoje fazėje, beieškant bent jau Vokietijoje literatūriniu požiūriu nejudintų dirvonų, išryškėja tasai tęstinumas, leidęs tapti Grassui tokia asmenybe, tokiu rašytoju, koks jis yra.

Kaip ir visai jo kartai, taip ir Grassui, nepaisant visos patirties, politikos teko mokytis iš pradžių. Tai reikalavo visų jėgų, kadangi naujo literatūros suartėjimo su politika, kuri būtų ne vien filosofija, o išties diena dienon vykdoma su pasekmėmis tiek individui, tiek visuomenei praktiškoji politika, turėjo dar tik būti išbandyta. *Sraigės dienoraštis* ir buvo baigiamasis šio išbandymo dokumentas. Nuo tol Grassas nesumenkino savo angažuotės, tačiau viešai ją demonstravo nebe taip sensacingai kaip ankstesniais metais. Jis tik vis iš naujo įsitraukia į rinkimines kovas. Su Heinrichu Bölliu ir Carola Stern jis įkuria žurnalą *L'76*, vėliau *L'80* kaip ilgalaikės diskusijos apie demokratijos ir socializmo santykį areną ir kultūrinio augimo proklamaciją. Jis įsijungė į judėjimą už taiką ir Heilbrone ragino mokytis pasipriešinimo. Galop jis privalėjo įžvelgti, kad kariniai-industriniai kompleksai Vakaruose ir Rytuose sukūrė tokias realijas, kurių akivaizdoje net sraigės pažangai nebelieka jokios vilties. Visa tai ir dar daugiau nuo šiol vyko save sąmoningai suvokiančių amžininkų kontekste, kur į pirmą planą nedviprasmiškai vėl iškilo prozininkas, poetas, menininkas.

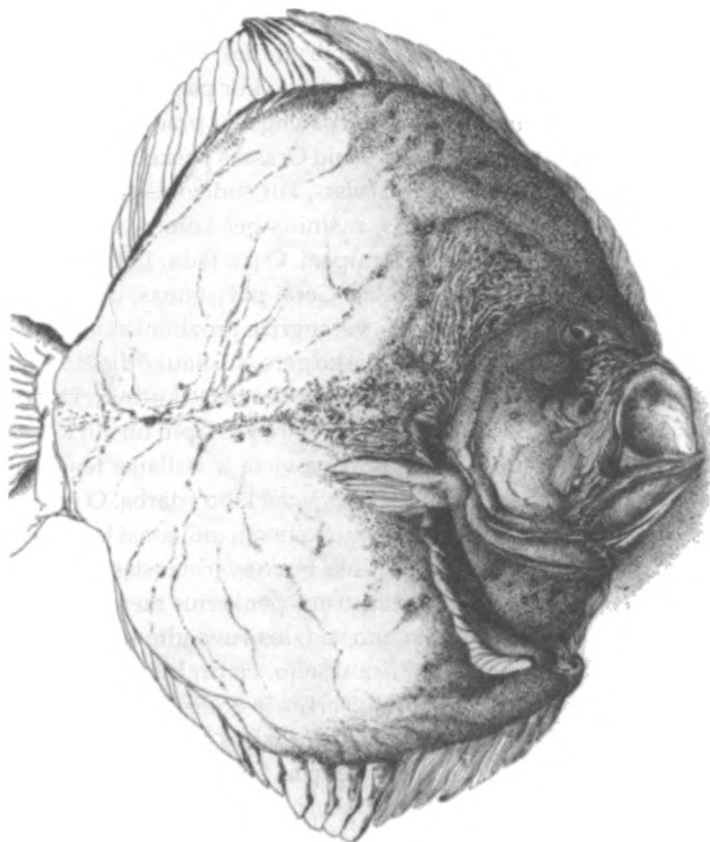
Pasakos, pasektos nūdienai

Didysis rašytojas – masių rašytojas

Na gerai: apie mane. Portreto aš nepateiksiu. Iš visų gėlių man labiausiai patinka pilkšvas, ištisus metus žydintis skepsis. Esu nenuoseklus. (Beprasmiška būtų bandyti mane paversti vardikliu.) Mano atsargos: lęšiai, tabakas, popierius. Turiu gražų, tuščią receptų bloknotą.

Be nepabaigiamo istorijų rašymo, aš galiu padaryti pertrauką vidury įpusėto sakinio, aprašyti skirtingų rūšių sraigių šliaužseną, nenoriu važiuoti dviračiu, skambinti pianinu, užtat galiu tašyti akmenis (net granitą), lipdyti drėgną molį, įsivaryti ir dirbti su šūsnimi popierių (vystymosi politika, socialinė politika) – ir net puikiai virti (nors mano lęšių jūs ir nepakenčiat). Kaire ir dešine piešiu anglimi, plunksna, kreida, pieštuku ir teptuku. Pasitaiko, kad galiu būti ir švelnus. Moku klausytis, girdėti, bet nesiklausyti, iš anksto numatyti tai, kas jau buvo, mąstyti, kol kas nors nušvinta, ir – jei tik nereikia užsiimti virvelių išmazgymu ir scholastinėmis spekuliacijomis – išlikti kantrus.

Dėl vieno guldau galvą: kitados aš geriau mokėjau juoktis. Kai ką aš nutyliu: savo spragas. Kartais pasijuntu vienišas, tada panūstu šliaužti į kažką minkštai ir šiltai drėgno – jei pasakyčiau, kad tai kažkas moteriško, tai būtų netikslu ir nepilna! Kaip aš išsenku ieškodamas saugumo.[112]



Raižinys. Ėsdinimo technika, 1978

Tokiais tat žodžiais save apibūdina Günteris Grassas *Sraigės dienoraštyje*, o vėliau vadina save jautriu skausmui ir išsiblaškiusiu. Jis esąs vienas tokių, kurie atseit piešia, kas atlieka. Anuomet tai reiškė: *Pastaruoju metu piešiu sraigių kiautus ir sraiges, judančias prieš eismą*. O netrukus su ypatingu pomėgiu ima piešti žvaigždėtąsias plekšnes.

1972-aisiais Grassui sukako keturiasdešimt penkeri: metas padaryti išvadas, iš naujo apsidairyti, dar kartą įsibėgėti. Be galo užsiėmęs, daug keliaujantis, daug kur pageidaujamas, be paliovos kalbantis, Grassas labai palengva ir pradėjo tai daryti. Jis neskubėjo. Jis piešė. Iki 1977-ųjų Grassas paskelbė tik keletą eilėraščių, rinkinį *Pilietis ir jo balsas*, kur sudėjo daugiausiai iki 1972 metų parašytas kalbas, rašinius bei komentarus, ir išspausdino vieną kitą naują straipsnį. O jau tada, 1977-ųjų rugpjūčio mėnesį, pasirodė *Plekšnė*. Gerai pažįstamas, o vis dėlto naujas ir kitoks savo užmojais, vėl sugrįžo prozininkas Günteris Grassas, grįžo su romanu, kuris, ko gero, susilaukė didžiausios sėkmės pasaulyje iš visų aštuntojo dešimtmečio kūrinių. Tiesiog per keletą dienų ši vėl stora, daug šimtų puslapių turinti knyga bestselerių sąrašuose iškilo į pirmą vietą ir išsilaikė ten ilgus mėnesius. Vertėjai visame pasaulyje vėl kibo į darbą. O neilgai trukus šimtai tūkstančių romano skaitytojų, milijonai laikraščių bei žurnalų skaitytojų patyrė, koks buvo svarbiausias Günterio Grasso užsiėmimas per pastaruosius penkerius metus.

Dancigo trilogijoje pasakojimo vadžios buvo įduotos į Oskaro Macerato, Pilenco, vėliau į Braukselio, Hario Lybenau ir Valterio Materno rankas, *vietinėje narkozėje* žodis buvo suteiktas študienratui Eberhardui Štorušui, *Sraigės dienoraštyje* išmėginimui tarp pranešimų ir refleksijų buvo įterptas ir paties autoriaus pasakojimas, o štai *Plekšnėje* Grassas autorius ir Grassas pasakotojas *pirmą kartą* be jokių išlygų susilydo į vieną. Ir čia jam vis dėlto iškart pavyksta išvengti pavojaus kalbėti tik kaip atskirai asmenybei, kaip pilietiniam Aš. Įvedęs į romaną pasakojimą pirmuoju asmeniu, Grassas nenuvargdamas multiplikuoja savąjį Aš, atkakliai laikosi nuostatos vienu kartu atstovauti daugeliui žmonių ir tuo būdu būti vienu iš daugybės. Ir šitai juntama netgi iš gausiai į kūrinį įterptų eilėraščių, kurie *Plekšnėje*, suprantama, turi savo funkcijas – tik jokiu būdu ne lyrinio Aš išraiškos. Čia kalbama apie reikšmingesnius dalykus. Grassas kalba apie žmonijos istoriją. Apie už moralę svarbesnį ėdalą ir apie veisimąsi, taigi apie du pagrindinius žmogiškosios



Raižinys sausa adata, 1979

egzistencijos dalykus. Tad ir apie apsirūpinimą maistu bei jo gaminimą, apie medžioklę, žvejybą, auginimą, prekybą, apie virimą, virškinimą, išskyras, apie sanguliavimą, tačiau kartu ir apie valdžią bei politiką, moterų vaidmenį ir galią istorijoje, vyrų ir moterų emancipaciją – iš kur visa tai?

Ilzebilė pasūdė. Dar nepradėjus vaiko, į puodą su avienos mente įdėjo pupų ir kriaušių, buvo juk spalio pradžia. Tebevalgant, pilna burna, ji pasakė: „Eisim iškart į lovą, ar tu prieš tai dar norėsi papasakot, kaip ir kur prasidėjo mūsų istorija?"[117] Taip prasideda *Plekšnė*. Ir pasakotojas savąja dabarčiai ir skaitytojui artimiausia išraiškos forma imasi, kai vaikas jau pradėtas, per tuos devynis iki jo gimimo likusius mėnesius, pasakoti Ilzebilei savo, vyro, istoriją, kam jis *virėjas manyje (devynias, o gal vienuolika)*[115] išnešiojo ir turėjo paleisti į pasaulį: *jos nori laukan visos devynios ar vienuolika ir nuo pat pradžių nori turėti vardus.* Vyriausioji vadinosi Ana, turėjo tris krūtis ir akmens amžiaus saulėlydyje gyveno prie Vyslos žiočių kaip matriarchė. Ir jau tuomet prasidėjo vyrų laimė ir nelaimė: pasakotojui į tinklus anuo *laiko tarpsniu* pakliuvo plekšnė, kuri buvo ne šiaip žuvis, bet ir tam tikru būdu pasaulio dvasia su pelekais, plekšnė, kuri kalbėjo. *Plekšnė atnešė žinią. Nuo pat pradžių kalbėjo pamokomai, su visažinio pranašumu ir todėl, nepaisant savo kategoriško tono, plepiai šniaukrodama, profesoriškai, tarsi kalbėtų iš sakyklos arba įkyriai tėviškai: ji norinti su manimi pasikalbėti.*[116] Plekšnės pasiūlymas: akmens amžiaus žveją, *totališkai moterų globojamą, vaiku laikomą vyrą*[117], o ir visus vyrus ji norinti išvaduoti iš priklausomybės. Pašaukta ji visuomet išnirsianti ir duosianti atsakymą. Vyro naudai. Istorija atveria viską, kas nuo to laiko nutiko, su visom žmogžudystėmis ir žudynėmis.

Pasakotojas neapsiriboja tomis *devyniomis ar vienuolika* jame tūnančių ir pasaulin besiveržiančių virėjų, jam knieti papasakoti Plekšnės istoriją, kuri jam vis kuždama, nors kraupi vyrijos istorija žuviai palengva darosi pernelyg siaubinga, vyrų reikalai jai tiesiog pakyri, ir ji kartais ima sekti tikras pasakas. Į tą laiką vyras apsisprendžia: *Tu tik įsivaizduok, Ilzebile, neseniai plekšnė man pranešė, kad, atėjus laikui, ji pateiks moterims savo kaltinimus. Prakeikusi piktą savo legendos iškraipymą, ji pareiškė: „Vieną kartą šiai pasakai turi ateiti galas!"*[118] Tačiau moterys, emancipuotos, kaip teigia knyga, sugavusios nuvelka plekšnę į savo tribunolą ir surengia jai procesą.

Aal und Salbei (21) Berlin am 23.1.74

Warum, sagt die Köchin in mir,
sollen die Kinder nicht zuschauen und lernen,
wenn ich die Aale schlachte und in Stücke
daumenlang schneide?
Im Essig blau gemacht, in Mehl gewälzt, umlege ich sie
mit großen Blättern Salbei.
Die Aale leben und hopsen.
Nein, Kinder, er ist eigentlich tot.
Das sind die Nerven in jedem Stück.
Und auch das Kopfstück will noch.
Der Strauch Salbei wurzelte früher in einem Garten
nahe der Störmündung, wo jetzt das Sperrwerk
den neuen Flußlauf regelt.
In heisses Öl legen wir Stück neben Stück
und salzen leicht.
Deshalb krümmen sie sich in der Pfanne.
Jetzt wurzelt der Strauch Salbei in unserem Garten.
Herr Schwarz, der beim Umbetten half, [illegible]
Auf kleiner Flamme, die Stücke in ihrem Salbei
schön knusprig braten: ein Voressen.
Tiefgefroren fanden die Aale aus Schottland hier wieder auf
und beleben sich. Hoffentlich übersteht der Strauch Salbei.
Übrigens rate ich (rät die Köchin in mir) beim Ausnehmen der Aale
auf die Galle zu achten: verletzt läuft sie über, macht bitter.
Die Kinder wissen nun, was sie essen.

Plekšnės rankraščio fragmentas

Daugmaž šitaip Grassas, siekdamas disponuoti milžiniška, visą žmonijos istoriją aprėpiančia medžiaga, savo romane *Plekšnė* sustato iešmus. O jo neabejotinai manieristinė konstrukcija leidžia skirtingus romano lygmenis labai laisvai, bet kartu sklandžiai susieti tarpusavyje. Romanas padalytas į devynis skyrius, kurių kiekvienas skirtas vienam tuolaikinio Ilzebilės nėštumo mėnesiui. Atpasakotas ir moterų vedamas teisminis Plekšnės bylos nagrinėjimas. Pasakotojas, čia tik kantrus klausytojas, tuo pat metu spėja – arogantiškai, nuolankiai ir ironiškai – inkarnuotis į bet kurį laikotarpį. Visą istoriją jis yra išgyvenęs nuo ankstyvojo akmens amžiaus, stebėdamas, ką išgyveno ir darė devynios ar vienuolika virėjų jame, nuolat gyveno Dancige ir jo apylinkėse, akmens, o vėliau jau geležies amžiuje, atsivertimo į Kristų metu ir toliau, vis toliau iki Dancige mirusio baroko poeto Martino Opitzo laikų, Augusto Bebelio, galop iki Dancigo virsmo Gdansku. Išsiskleidžia iš pradžių tampriai suregztas, vėliau vis platėjantis, retesnėmis akimis, dažnai netgi nukaręs tinklas, kuris vis dėlto pakankamai tvirtas, kad susemtų savyje visą žmonijos istorijos medžiagą. Kad ir kokia milžiniška yra ši medžiaga, atskleidžianti įtampą tarp virtuvės tvaikų ir pačios Pasaulio dvasios, tarp gyvos bado ir sotumo akimirkos, gašlumo ir persisotinimo, malonumo ir nelaimės, o ir tarp epochų slinkties, tarp visų kasdienybėje kerojančių potroškių ir griežto teisingumo, – kad ir kokia milžiniška ši medžiaga, pasakotojas dėsto ją taip, kad skaitytojo vaizduotė, nors ir negalėdama atgauti kvapo, visada žaidžia kartu ir be jokio vargo peršoka visas tariamas įvykių eigos skyles. Tūkstantmečių fantasmagorija nepranyksta net aštuntajame, jau iš pat pradžių daug aršių ginčų sukėlusiame tėvo dienai skirtame skyriuje, groteskiškai tragiškų, perversiškų, iš pradžių neaiškiai įsitvirtinančių, net pasikeisti lytimis viliojančių vyriškųjų savybių panoptikume.

Neišsemiama yra ši, sklidina kalbos, istorijos ir pasakojimų, panorama. Tarp jų vis iš naujo randame eilėraščių, beje, tokių eilėraščių, kurie patys savaime sudarytų svarų tomą. Jie iš naujo

demonstruoja, kad poetas Grassas ryškiai ir nedviprasmiškai siekia išreikšti žodžiais realijas, kurios kitados *Vėjo vištelių pranašumuose* dar virsdavo svajingais vaizdais, rinkinyje *Bėgių trikampyje* buvo jau haptinės ir kasdienės, o *Išklausinėtame* – neabejotinai politinės. Klausdamas, ieškodamas, nepasitikėdamas, tačiau visuomet iš širdies, *Plekšnės* eilėraščiuose realijas Grassas apsvarsto žaismingai. Romano fone jie atlieka funkciją, kurią būtų galima pavadinti kontrapunktiška. Tie eilėračiai skamba savarankišku balsu, artimu pasakotojui, padedančiu skaitytojui geriau suvokti kūrinio visumą ir įtaigiai išryškinančiu vaizdinius ir jutiminius bendresnius akcentus. Juos būtų galima netgi pavadinti plūdurais, kurie nūdienės patirties paviršiuje pažymi į istorijos gelmes užmestus tinklus, prie kurių ir yra pritvirtinti. Nevisiškai telpantys į pasakojimo konstrukciją, jie vis dėlto padeda jai išsilaikyti, jie ją pagrindžia, atspindi ir apšviečia, akcentuoja ir įteisina jos erdviškumą.

Romane eilėraščiai paprastai primena romantiškąją literatūros visuotinumo koncepciją. Nors ir Grassas kai ką panaudoja iš šios visaapimančios totalumo koncepcijos, tačiau, modeliuodamas laiką ir erdvę jungiančią visumą, nesiremia vien ja. Bet esama tokių atitikmenų, kurių refleksijos yra reikšmingos. Aiškinantis skirtumą tarp romantinio totalumo suvokimo ir grassiškos visumos, išryškėja pastaroji. Tai svarbus skirtumas. Pažvelgus ideologiniu aspektu, paaiškėja, kad ir šiame romane Grassas nei idealistas, nei tendencingas metafizikas, ir, aišku, ne monizmo šalininkas; netgi tuomet, kai jis neatsisako mitų, jis žino, ką darąs, jis daro tai ne iš tikėjimo, o aiškiai demonstruodamas nedvejotinai pasaulietiškas paskatas. Kai galop, ignoruodama vyrą, vėl paleista laisvėn Plekšnė strykteli vienai lenkei darbininkei į glėbį, tuo paskelbdama naujos eros pradžią, tai nereikia nė skrupulingos vaizdinės semantikos, kad suvoktum, jog čia su gyva būtybe susieta simbolika tėra tik kledaras, panaudotas literatūriškai, o ne kvazireliginiu požiūriu kaip tikėjimo ženklas. Tai – stiprus simbolis, ne kitas, ne „tas" simbolis.

Kokiu būdu Grassas sietinas su romantinio totalumo pavyzdžiu, nepasiduodamas jam pats ir neatiduodamas jam romano, itin lengva paaiškinti jo laiko laikinumo suvokimu. Romane tai pasireiškia tik kaip truputėlį modifikuotas mokslinės fantastikos motyvas. Jis tėra grynai žaidybinio pobūdžio. Pasakotojo teiginys, esą jis pats gyvenęs visose tose moterų valdomose epochose nuo pat mitinio ankstyvojo akmens amžiaus prie Vyslos žiočių, vaidinęs svarbiausią vaidmenį savo virėjoms, pats autentiškai buvo konsultuojamas pasaulio dvasios Plekšnės, yra toks drastiškai fiktyvus, kad iš visų pretenzijų į visuotinumą belieka tik malonumas pasinerti į fantastišką, neribotų galimybių žaidimą, kurį teikia romanas ir kurį nepakartojamai išnaudoja Grassas. Visus romantiškojo totalumo pavojus Grassas neutralizavo gera sauja fantastikos. Triukas su *laiko laikinumu* čia jokiu būdu nėra išeitis iš keblios padėties, o tinkama fantastinio romano priemonė, kuri aktyviai jungia praeities ir nūdienę realybę, žaismingai iškelia jas, suderina ir skatina vienąkart pažvelgti į visumą kitaip. Vietoj romantiškojo totalumo susiduriame, tiesa, prieš antrąjį jo planą, su fantastine visuma. Pažvelgti į *Plekšnės* sumanymą dar jauno, Grassui nebūdingo, su realybe susijusio ir literatūrine prasme modifikuoto „fantastinio romano" žanro kontekste būtų, beje, kur kas logiškiau, nei aiškinti kilus jį iš pasakos, nors ir koks viliojantis atsparos taškas būtų pasaka „Apie žvejį ir jo pačią". Dėl to *Plekšnė* atrodo dar labiau romantiška, nei iš tikrųjų yra.

Iš istorinių gelmių kylantys ir vis dar paveikūs totalumo suvokimai, siekis gyvenimą ir pasaulį suvokti „vienu kartu" ir šiandien lieka visuotiniu žmonijos lūkesčiu, noru patirti pasaulį kaip visumą, įgauti naują panoraminį žvilgsnį. Todėl nenuostabu, kad skaitant *Plekšnę* dėmesį prikausto ne tik puikiai pasektos istorijos, pasakojimo vaizdingumas, kaip gyvenimo realybė priimtas laisvas, smagus žongliravimas seksu ir fekalijomis, bet ir būtent jo, romano, perspektyva, jo žvilgsnis į istorinę ir šiuolaikinę visumą. Perspektyva pagrįsta ir įtikėtina

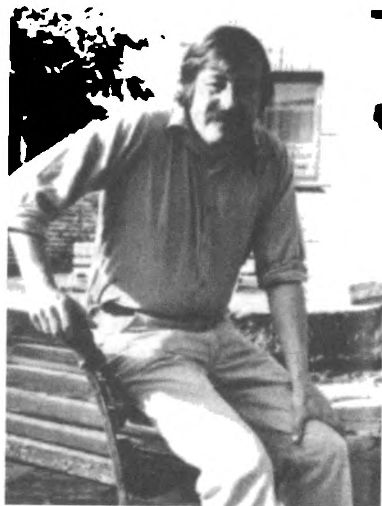
ne todėl, kad bendrą daiktų vyksmą būtinai pakeltų iki sąvokos, o todėl, kad šis totalumas iš pat pradžių pavaizduotas kaip fiktyvus, dirbtinis, prasimanytas snūduriuojant, tad logiška, kad mintis apie tokią pretenziją nė negali kilti.

Iki autoironijos pakylanti ironija, drastika ir parodija, kiekvienoje istorijoje slypinti dvejonė, jutimiškai konkretizuotas, tačiau distanciją išlaikantis žaismingas apsiėjimas su žinomais iš istorijos arba išmoningai sumeistrautais išgalvotais vyksmais, pateikiamais rimtai, tačiau paliekant erdvės žaismui – visa tai ir dar daugiau paremia *laiko laikinumo* triuką, o fantastiką kilsteli į realaus įsivaizdavimo lygį, kuris kaip tik ir suteikia visiško tikrumo įspūdį. Reikėtų pasvarstyti, ar Grassui čia tik nebus pasisekę tai, kas visiškai lygintina su antiherojaus pavertimu kretinu *Skardiniame būgnelyje*: būtent literatūrinis tradicinio romantiškojo totalumo iškėlimas fantastiniame romane, su istorija ir realybe susijusioje „fantazijoje“, šį modernų pramoginį žanrą paverčiantis literatūrine kokybe.

Kiekvienos atskiros istorinės fazės laukia nusileidimas. Tačiau pasitelkus *laiko laikinumą*, įsitikinimą, kad gyventi išliksi atgimdamas, pasidaro įmanoma peršokti baigtines būsenas, kurios yra realybės dalis, nuolatinį mirimą ir pačią mirtį. Šiuo požiūriu fantazija yra priemonė, padedanti išsisukti nuo baigties. Ji leidžia išvengti daugybės problemų. Kartu ji paguosdama nurodo, kad istorija nuolat eina toliau. Gana nesunku įsivaizduoti, kaip būtų pasikeitęs romanas, jei būtų pabaigtas skyriumi apie tėvo dieną su jo monstriška fantasmagorija, viską aukštyn kojom apverčiančia, savo orientaciją gaivališkai prarandančia dabartimi. Siaurąja literatūrine prasme tai būtų buvę be galo veiksminga – apokalipsė visuomet veikia kiek griežčiau. Ko gero, galima teigti, kad Grassas sąmoningai to atsisakė. Žvelgiant jo akimis, buvo akivaizdus – dar! – kitas, realistiškesnis aspektas, kad vyksta ta pati kova už valgį ir gėrimą, ir seksą, ir malonumą, ir prieš badą. Ir tai teikia vilčių optimizmui. Melancholiškam optimizmui. Ir ateityje šitą pojūtį teikia *Plekšnė*, tokių istorijų nutiks tiek ir tiek, nors į jas bus



Namas Vevelsflete, Dorfštrasėje 3, Šlėzvige-Holšteine





Dirbtuvė Vevelsflete

įvelti jau visai kiti žmonės. O moterys galbūt ir vėl atras kokį nors geresnį išeities tašką.

Romanui pasirodžius, pasigirdo labai prieštaringų nuomonių apie jo kalbą. Netgi tuomet, kai kalbos virtuoziškumas iš dalies buvo pripažįstamas kaip „didžioji" proza, atsirasdavo tiesioginių ar netiesioginių pastabų dėl tam tikro kalbinio korėtumo, akytumo. Iš tikrųjų skaitytojui tokias mielas bendrybes ir atvirai svarstomus dalykus Grassas perteikia visiškai konkrečiais, žodingais, leksine fantazija trykštančiais pasažais. Netgi ten, kur pamirštama kalbinė išmonė ir tiesiai smogianti kalbos jėga, Grassas – visiškai teisėtai, turint galvoje tvirtai

pasirinktą pasakojimo pirmuoju asmeniu manierą – neišeina už pasakojamosios retorikos ribų, jis pasakoja akyse nuolatos turėdamas skaitytoją, susumuodamas visas idėjas, sąmojus, aminacijas. Šeštojo dešimtmečio avangardistas, tapęs įžymiu rašytoju, pasidaro masiniu autoriumi? Rašydamas apie istorinę ir nūdienę tikrovę, Grassas mažiau dėmesio kreipia į kalbą negu į kuriamus vaizdus ir jų plastišką, įtaigų ir labai suprantamą perteikimą. Tai neatmeta abejonių galimybės. Todėl ir *Plekšnės* kalbos tikslas ne tik praplėsti patirtį, atrasti nenaudotus dirvonus, tiesiogiai supriešinant autorių su tikrove, kalba čia siekia apžvelgti visumą, pretenduoja į išmintingai realiatyvizuotą viso, iš istorinės bei šiuolaikinės tikrovės išplaukiančio vaizduojamojo pasaulio panoramą. Tokiu būdu romanas sąmoningai siekia papirkti ir laimėti skaitytoją. Bet nors Grassas palieka erdvės ir skaitymo malonumui, suteikia pirmenybę įspūdžiams, tekstas visuomet išlieka jo fantastinių totalumų santykio su tikrove lygmenyje.

Šiaip ar taip, Günteris Grassas norėjo papasakoti tai, ką verta pasakoti, kartu išeidamas už pavienių istorijų ribų. Nors jam ir nepavyko atrasti naujų tikrovių, – beje, jau seniai tapusių individualia pradedančiųjų privilegija, – jis parodė tikrovę tokioje perspektyvoje, kuri didžiajai daugumai yra nauja, perteikta sodriai ir stulbinamai. Jeigu politikas Grassas, rašydamas šį romaną, išliko pabrėžtinai santūrus, – laimėti daugumos palankumą literatūrai buvo jo neabejotinai politinis sumanymas. O pasakyti jis norėjo tai, kiek maža tėra prasmės vengti žmogiškojo gyvenimo realijų. Tai, žinoma, sena istorija, kuri bus pamiršta, jei jos iš naujo neprimins visų laikų sąmonė. Tai istorija, lėtai težengianti į priekį. Ji leidžia vertinti pasakotoją kaip konservatorių. Tačiau tai tikra istorija. „Žmogaus gyvenime tėra penketas pagrindinių faktų: gimimas, mityba, miegas, meilė, mirtis“, teigė senasis E.M. Forsteris savo *Romano aspektuose*. Ir jis teisus, nors tai nėra vienintelė teisybė. Grassas pasakoja šiandienai aiškiau nei kuris nors kitas iki jo, tad šių pagrindinių faktų ir norėdamas niekaip neapeisi, pasakoja,

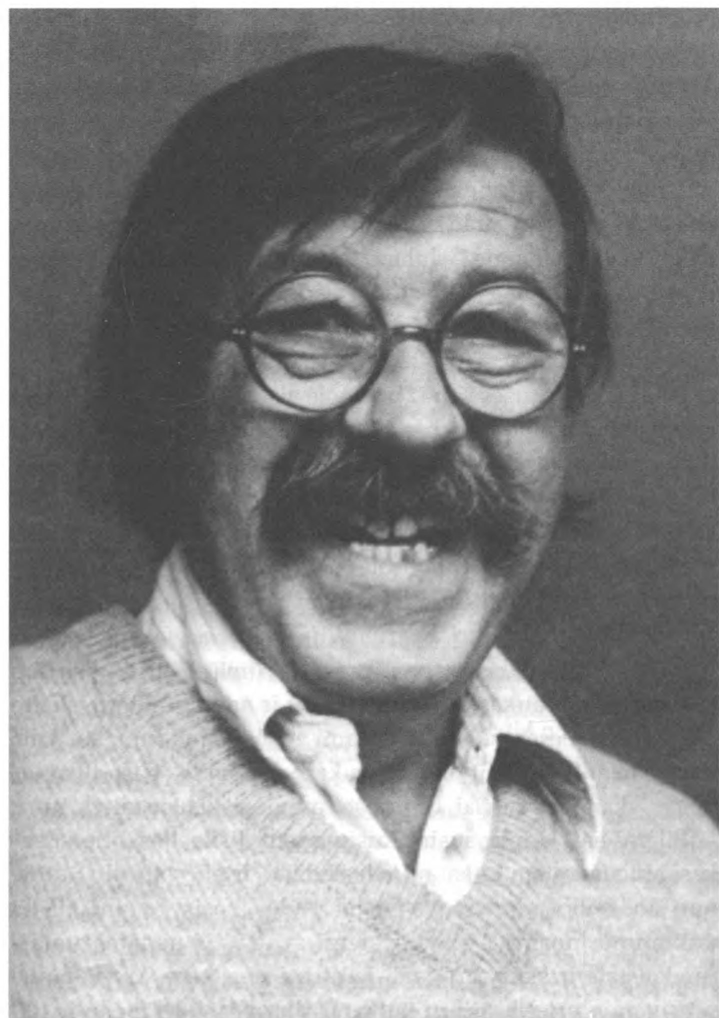


Prie Vevelsfleto

ypatingą dėmesį skirdamas dažniausiai kruopščiai ignoruojamai išvirkštinei rajumo pusei ir lyčių tarpusavio santykiams, ir valdžiai, politikai, kultūrai. Ironiškai, žaismingai kreipdamasis į totalumą, Grassas panaudoja savo istorijos žinias. Ir parodo, kad be šios patirties, šito žinojimo sunku atrasti patį save. Net ir šiandien.

Ištikimas jis nesąs, pripažįsta Günteris Grassas *Sraigės dienoraštyje,* užtat prieraišus.[119] Ypatingą prieraišumą jis jautė, ir tai buvo gerai žinoma bent jau „Grupės 47" nariams, dvidešimčia metų už jį vyresniam vienam šios grupės įkūrėjų, neginčijamam šio labai judraus rašytojų susivienijimo, kuriam ir Grassas galėjo būti už daug ką dėkingas, šeimininkui ir šefui Hansui Werneriui Richteriui. 1978-aisiais Richteriui sukako septyniasdešimt metų. Grassas norėjo įteikti jam ypatingą dovaną. Jau nuo *Skardinio būgnelio* pasirodymo jo pabrėžtinai gyva, konkreti žodinė fantazija vertė kritikus prisiminti baroko amžių, ketvirtame *Plekšnės* skyriuje jis Dancige supažindino baroko poetus Martiną Opitzą ir Andreasą Gryphijų, o dabar jam į galvą šovė išties barokinė idėja – papasakoti apie „Grupės 47" įkūrimą taip, tarsi tai būtų įvykę ne 1947-aisiais, o 1647-aisiais, besibaigiant Trisdešimties metų karui. Hansas Werneris Richteris čia turėjo pasirodyti kaip Simonas Dachas, aplink kurį susiburia daugiau nei dvidešimt baroko poetų nuo Paulio Gerhardto ir Hofmannswaldau iki Georgo Philippo Harsdörfferio, nuo Andreaso Gryphijaus iki Filipo von Zeseno, visi *išalkę literatūrinės diskusijos*.[120] Prie jų prisijungia ir keli leidėjai. Grasso sumanymas buvo parašyti dvidešimties trisdešimties puslapių apsakymą. Tačiau, užsitęsus baroko studijoms, buvo sukurtas *Susitikimas Telgtėje.*

Idėja pavaizduoti „Grupės 47" įkūrimą kaip trijų šimtmečių senumo faktą pažadino tiek sąskambių, paralelių, galimybių palyginti, kad pats Grassas buvo akivaizdžiai apstulbintas. Kad ir išeities taškas: 1647 metais Vokietija, baigiantis Trisdešimties metų karui, irgi buvo nuniokota, visur siautė prievarta, žudynės. Susitikimo tikslas išliko aktualus ir praslinkus šimtmečiams: *...kad galiausiai naujai įvertintume išlikusį ryšį – literatūrinę vokiečių kalbą, tebūnie – kad ir labai nedrąsiai – persimesta ir politiniu žodeliu*.[121] Poetai tuomet atrodė tokie pat bejėgiški kaip ir po 1945 metų.



Miunsteryje, Vestfalijoje, 1647 metais vyko varginančios taikos derybos. O netoliese Miunsterio, piligrimų pamėgtoje Telgtėje, poetai, Simono Dacho užsakytą viešbutį Oesedėje radę jau užimtą, galop suranda susitikimui tinkamą buveinę užeigoje „Prie tilto". Šeimininkė Libuška – tai pati motušė Kuraž, užkietėjusi sukčiuvienė. Dėl tinkamo prieglobsčio stygiaus susitikimui iš pat pradžių ėmus grėsti sužlugti, prie grupės nekviestas prisijungia Gelnhauzenas, žioplys, prasčiokas, buvęs Soesto medžioklis – jis padeda bėdoje, vėliau paremia savo raiteliais bei muškietininkais ir parūpina produktų šauniai poetų puotai.

Netrukus motušės Kuraž užeigoje viskas ima vykti taip, kaip paprastai vykdavo „Grupės 47" susitikimuose. Tuo pasirūpina Simonas Dachas, iš pirmo žvilgsnio niekuo nepasižymintis, *kuklus vidutinio ūgio*[122] ir *plačios, atviros, šiluma spinduliuojančios sielos*[123] poetas, gebantis užglaistyti net didžiausius nesutarimus, kurio tvirtumo ir politinės valios dėka Telgtės susitikime nelieka vietos *didžiūniškai mecenatystei. Poetai paklusdavo jo dažnai pabrėžtinai vaikiškam užsispyrimui. Jie pripažino jo viršenybę.* Ir „Grupės 47" ritualas įgauna įprastinį ritmą. Netrukus jie jau sėdi, skaito ištraukas iš savo senesnių ir naujų traktatų, skaito eilėraščius, pjeses, skaito sėdėdami ant kuklaus suolelio, šalia kurio jau antrąją skaitymų dieną kaip puošmena pasodinamas dagys, skaito ir kantriai, be prieštaravimų, išklauso kitų kritiką.

Eilėraščiai, kaip ir susirinkusių poetų diskusijos, nuolat sukasi apie išsvajotą taiką, nors ir žodžiai, ir eilės atrodo nutolę nuo šios temos, nors patys poetai, rodos, pasiryžę ginčytis iki užkimimo, norintys siausti, netgi švaistytis nepamatuotais priekaištais ir šiaip jau gana karingai nusiteikę. Vis iš naujo prasiveržia prieštara tarp taikos ir tikrovės, tarp meno ir tikrovės. Užstalėje ir naktinių gertynių metu tai tenkinami poreikiai, tai graužia sąžinė. Bet galop Simonas Dachas susijaudinęs vis dėlto taip įvertina šį susitikimą: *Kas be ko, neapsieita be apmaudžių nesusipratimų. Jis nesiruošiąs čia jų vardinti. Svarbu, kad pasiteisino visas sumanymas. Nuo šiol kiekvienas jų jau galės*

jaustis nebe toks vienišas. Ir jeigu kuriam nors namuose pasidarys pernelyg ankšta, pernelyg skaudu ir liūdna, jei kuris nors pasijus prislėgtas ar benamis, tegul prisimena šitą išlikusį dagį ir prie Telgtės vartų esančią užeigą „Prie tilto", kur kalba dovanojo jiems ir pasaulio tolius, ir skliauto spindesį, ir tėviškę, ir visas pasaulio širdgėlas. Joks kunigaikštis jiems neprilygtų savo turtais. Tokių juk nenupirksi. Netgi jei juos užlies kitų neapykanta, net jeigu juos užmėtys akmenimis – iš po jų krūsnies vis tiek išlįs ranka, laikanti plunksną. Tik jiems vieniems amžinam saugojimui atiduota tai, ką negėda pavadinti vokišku: amžinybės pakylėtą eilėraštį...[125]

Tačiau tokia pakylėta ir šlovinančia pačius save gaida Günteris Grassas *Susitikimo Telgtėje*, aišku, neužbaigia. Salėje netikėtai pakvimpa svilėsiais. Užeiga „Prie tilto" užsidega, supleška iki pamatų, o drauge su ja ir galop taip sunkiai suredaguotas ir priimtas, o paskui kažkur pamirštas *Vokiečių poetų manifestas už taiką.*[126] Poetai karštligiškai suskumba į gana pavojingą kelionę namo: *Kelyje nė vienas nepražuvo, visi parsikapstė namo, bet tame amžiuje dar kartą susirinkti Telgtėje ar kurioje nors kitoje vietoje mums jau nebeteko. Aš žinau, kaip mums stigo naujų susitikimų. Aš žinau, kuo tada buvau. Žinau ir dar daugiau. Tik kas tada padegė užeigą „Prie tilto", aš nežinau. Nežinau...*[127]

Aš žinau, kuo tada buvau. Dar kartą aptinkama sąvoka *laiko laikinumas*. Tik vieno dalyko niekaip neaptiksi *Susitikime Telgtėje*: baigiamojo žodžio. Tiesa, Grassas kartkartėm naudojasi prisiminimais apie „Grupės 47" narių išvaizdos ar elgsenos ypatumus – kai jis, pavyzdžiui, *Saksonijos literatūros magistrą Augustiną Biuchnerį* apibūdina kaip jau pagyvenusį, begal griežtą poną, iškart pagalvoji apie Hansą Mayerį, su meile pavaizduotas Simonas Dachas primena Hansą Wernerį Richterį, tačiau Grassas nesiekė sukurti nei tikslių portretų, nei karikatūrų. Rašytojas pernelyg jau buvo pakerėtas pačių baroko poetų ir jų tekstų, kad imtųsi juos šaržuoti. Tuo būdu šis ilgas apsakymas užgimė iš melancholiško atkaklumo, iš visai tikėtino amžinybėje palikto pėdsako, kur ir kalba, ir anų poetų rimtumas nuoširdžiai susiejamas su jų patetiška egocentrika, o kartais ir

jų laisvu elgesiu ir potroškiais. Tad nieko nuostabaus, kad *Susitikimas Telgtėje*, kaip kokia pasaka su laiminga pabaiga ar neįkyri utopija, buvo sutiktas pritarimo šūksniais, pripažintas meistrišku kūriniu, o visa jau įprastinė Grassui tapusi kritika kuriam laikui atsigręžė į jį su nuostaba ir susižavėjimu.

Frizas iš istorijų, paveikslų, klausimų

Netrukus visa tai turėjo vėl pasikeisti. Kai 1986 metų kovo mėnesį išėjo romanas *Žiurkienė*, atsirado daugybė progų prisiminti porą pastabų *Sraigės dienoraščio* paraštėje; viena jų: *Mieli vaikai, dėl savo šlovės aš prašau atlaidumo*... Ir kita: *Šlovė yra kažkas tokio, ką apšlapinęs pajunti malonumą.*[130] Grassas tokiose situacijose niekad nesielgdavo perdėtai ceremoningai, atsikirtinėjo ir į plūdimąsi atsakinėjo plūdimusi, jei būdavo įsitikinęs, kad literatūros kritika, recenzijos ne visiškai atitinka jo lygį. Iš tokių dalykų susidaro ištisas skyrius.

Iki *Žiurkienės* pasirodė *Gimdymai, arba vokiečiai išmiršta*, knyga, kurioje Grassas lengva ranka tarsi pratęsia *Sraigės dienoraštį*. Pasakojimo pagrindas – kelionės po Kiniją ir Indiją su savo antrąja žmona Ute. Planas statyti filmą drauge su režisieriumi Volkeriu Schlöndorffu, kuris kaip tik keliauja po Tolimuosius Rytus, paskatina sukurti mokytojų šeimos iš Itzehoės istoriją; mokytojai Harmas ir Dertė Petersai niekaip neįstengia apsispręsti, – paleisti į šį piktą pasaulį savo vaiką ar ne. Politinės bei kultūrinės politinės 1979 metų aktualijos prasiskverbia į labai asmenišką, atvirą, vos juntamai fiktyvų pasakojimą. Autorių jaudina ankstyva poeto ir prozininko Nicolas Borno mirtis. Jis pasisako už pagrindinį nacionalinį fondą, atviromis akimis sapnuoja apie kultūra persiėmusią vokiečių naciją ir apie tai, kas būtų išėję iš Franzo Josefo Strausso, jeigu jis būtų tapęs rašytoju.

Vienas dalykas *Gimdymuose* pranašauja *Žiurkienės* pasirodymą, būtent šaltakraujiškumas, su kuriuo Grassas, nevengdamas pasakotis apie savo paties kasdienybę, žongliruoja savo patirtimi, idėjomis, išgyvenimais, svarstymais, vaizduote,

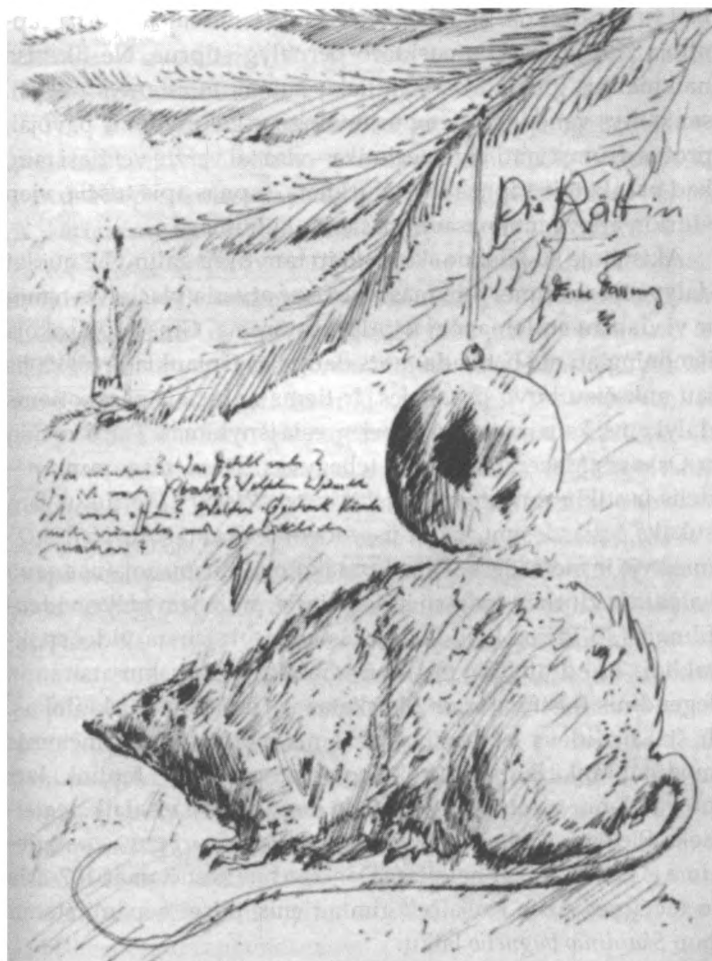
kad, skeptiškai taręs *savo didįjį Taip*, kitą sakinį pradėtų *nedideliu ne.*[131] Šita atsipalaidavusi ramybė, vis labiau užtemdanti regėjimo lauką, būdinga *Žiurkienės* pasakotojui, paženklina ir šį romaną. Vis dėlto *Gimdymai* veikiau nukreipia nuo reikalo esmės, kuri šios naujausios didžiulės fantasmagorijos suvokimui, be abejo, yra daug reikšmingesnė. Tebūnie čia tik probėgom paminėta tokia tezė: kaip ir *Skardinis būgnelis, Katė ir pelė* ir *Šuniški metai*, taip ir *Plekšnė, Susitikimas Telgtėje* ir *Žiurkienė* yra trilogija, tik jau kitaip, visuotiniau ir platesnėje erdvėje orientuota į gyvenimą ir patirtį nei *Dancigo trilogija*, kitaip organizuota, tačiau vis dėlto trilogija. Ir šios vėlesnės trilogijos palyginimas su ankstyvąja kai ką pasako apie tai, ką jau galima būtų pavadinti visa, dar nepabaigta, Günterio Grasso kūryba.

Žiurkienės pasakotojas yra pastebimai vyresnis už *Plekšnės* pasakotoją. *Plekšnės* pasakotojo suvokimai ir potroškiai plūsta, veržiasi, skuba nebe taip sunkiai kaip anoje ryjimo ir meilės epopėjoje, į kurios gamtos istoriją Pasaulio dvasia įneša tik iškraipymus. *Žiurkienės* pasakotojo žvilgsnis jau truputėlį kitoks – brandesnis, ir tai reiškia, kad pavojus, kurį teoriškai jis jau seniausiai nujautė, ūmai pasidarė jam apčiuopiamas, virto neišmatuojama begalybe – galimu pačios žmonijos susinaikinimu. Ten, kur skurdus protas, kuriuo, kad ir vertindamas istoriją kaip absurdišką procesą, kliovėsi Grassas, atsiduria kiekvieną akimirką galinčios įvykti katastrofos akivaizdoje ir, pakliuvęs į aklavietę, neranda jokios išeities, nieko negelbsti net sraigės metafora. Kažkas pasikeitė – iš esmės ir neatitaisomai. Günteris Grassas: *Man rodos, kad, susidarius tokiai padėčiai, kai kiekviena diena žmonijai gali tapti paskutinė, mūsų santykis su laiko sąvoka „ateitis" pasikeitė. Tai pasakytina apie kiekvieną, tačiau ypač apie rašytojus. Net sunkiausiu metu literatūra nuolat turėtų rūpintis ateitimi. Autoriai tų knygų, kurios pateko cenzūros nemalonėn, kurios ilgam buvo uždraustos, turėtų stengtis, kad vieną dieną nebeliktų jokios cenzūros, diktatorius gautų galą, kad literatūra, nors ir pavėluotai, darytų įtaką žmonių protams. Taip sukurta visa europietiškojo švietimo istorija. Tokio pasitikėjimo ateitimi šiandien*

labiausiai ir pasigendame.[132] Ir papildo: *Galutinės katastrofos nuotaikų būta visais laikais – jas, pavyzdžiui, sukeldavo kometų pasirodymas, maras. Tačiau žmonėms niekad nebuvo lemta vadovaujantis karine logika, kuri tokiais atvejais naudojasi proto kalba, patiems išsižudyti. Man rodos, kad šitas suvokimas veda ir į kintančią rašymo situaciją.*[133]

Romanas *Žiurkienė* ir yra atsakymas, kurį prozininkas Grassas duoda šiai situacijai. Kaip ir *Plekšnėje,* pasakojimas iš pat pradžių pradedamas pabrėžtinai asmeniška situacija: Kalėdų proga pasakotojas gauna dovanų žiurkę. Pastaruoju metu tai kaip tik madinga. Tačiau ši idilė – prijaukinta žiurkė, naminis gyvūnėlis kaip šuo ar katė, kurį galima dovanoti Kalėdoms – yra apgaulinga. Nes žiurkė žmogaus sąmonėje lig šiol tebėra ir gyvūnas, simbolizuojantis pirmykštę baimę, ji yra sudėtinga ir prieštaringa metafora. Vis dar tiesiogiai suvokiama toji samprata būdinga, pavyzdžiui, ir Vinstonui Smitui, George Orwello romano *1984* herojui: kai jam, „paskutiniam žmogui", pagal devizą, jog kiekvienam skirta išgyventi kažką nepakeliamo, *„kažką, kam jis negali pasipriešinti"*[134], sulaužomas egzistencinis stuburas, jis supriešinamas su žiurkių narvu, kuris taip pastatomas jam priešais veidą, kad abi alkanos žiurkės, pakėlus groteles, galėtų jį pasiekti. Tą akimirką Vinstonas Smitas pasiduoda likimo valiai.

Pasakotojas kone draugiškai rūpinasi savo kalėdine žiurke, tačiau kiekvieną akimirką junta didžiulę pirmykštę baimę. Ir žinodamas, kad jo vieta – už rašomojo stalo, kad jis – pasakotojas, rašytojas vaizduotojas, siekiantis, jog jo skaitytojams net fantastiškiausiose ir absurdiškiausiose scenose arba jas nustelbiančioje parodijoje nė akimirkai nepranyktų ryšys su jų pačių dabartimi, Grassas ima diskutuoti su pačia katastrofos galimybe, kurioje jau seniausiai nebeliko nieko apokaliptiško, kuri ryškėja kasdieninėse žiniose, yra apskaičiuojama, ir jeigu jau įvyktų, tai būtų sufabrikuota pačių žmonių. Pasakotojo Kalėdų žiurkė siunčia jam sapnus, kuriuose žmonijos susinaikinimas įvyksta per atsitiktinumą – išlieka tik žiurkės. Jausmas,



Iš *Žiurkienės* rankraščio

kad tu nesapnuoji, tai tave, žvelgdama į žmonijos istoriją sapnuoja žiurkė, kartais pasidaro pernelyg stiprus. Ne tik visa naikinantys ginklai, bet ir atliekų kalnai, mirštantys miškai, senkantys vandenys, genų technologijos galimybės ir pavojai, protus drumsčianti videotechnika – visa tai veržte veržiasi tam, kad pasakotojo sapnas apie žiurkienę, sapnas apie tuščią, vien žiurkių apgyventą pasaulį, pasiektų kulminaciją.

Akistatoje su Niekuo, kuris kaip tam tikra galimybė nuolat dalyvauja žaidime, romanas *Žiurkienė* atveria plačią vis naujų ir vis labiau stulbinančių istorijų panoramą. Grassas pasakoja išmoningiau nei bet kada, nors daug kas išplaukia iš to, ką jis jau anksčiau buvo pasakojęs. Ir tiems anksčiau pasakotiems dalykams, kaip ir visai gyvybei, gresia išnykimas. Taip tvirtina ir Oskaras Maceratas, jis dar tebegyvas. Tiesa, tasai pupų pėdelis ir stiklų gurintojas *pastebimai sensteléjęs*[135], netrukus jam sukaks šešiasdešimt, užtat jis, videofabrikantas, turi vilą užmiestyje ir mersedesą. Patsai pasakotojas, inspiruojamas savo kalėdinės žiurkės, lengvai jį išsikviečia, siūlo jam idėjas videofilmams, o idėjos kyla iš žiurkės sapno ir virsta videospektakliais, kur drauge su pasakomis miršta miškas, kur atsiranda legendinis falsifikatorius Malskatas ir Hamelno žiurkininkas. Ir štai nedidelis laivas su penkiomis moterimis, tiriančiomis medūzų tankį Baltijos jūroje, be perstogės pupsi tenlink, kur po vandeniu turėtų būti Vineta, o nuo to laivo visąlaik neatsilieka Plekšnė. Tada paaiškėja, kad Oskaras turi gavęs pakvietimą iš Lenkijos, kur netoliese Dancigo bus švenčiamas 107-asis jo močiutės Anos Koljaiček gimtadienis; ji irgi nepamirštama nuo *Skardinio būgnelio* laikų.

Ir močiutei Anai, ir Oskarui dar skiriami vaidmenys žiurkėmis apgyventoje susapnuotoje ateityje. Tai ateičiai staiga atėjus, Oskaras, savo mersedesu jau riedantis į namus Dancige, suimamas. Tikrovės prieštara lieka neišspręsta. Kalėdų žiurkės sukurstytas visapusiškai pakartoti tą būseną, į kurią pateko pasaulis, šokiruotas žiurkienės, kaupiančios visas sapnuojančio pasakotojo baimes ir troškimus, vaizdinius iš tuščio pasaulio,

triumfo, pats pasakotojas jau tik vargiai įtiki, kad dar tebeegzistuoja jo gyvenama tikrovė, kad jis nevirto tik vaiduokliu žiurkės prisiminimuose.

Vėl susiduriame su milžiniška, vaizduotėje egzistuojančia panorama, monumentalia fantasmagorija, kurią Grassas, ko gero, savo pasakojamąja retorika ištapė dar aiškiau nei *Plekšnėje* ir, kartais argumentuotai, medžiagą ir temą maksimaliai priartino prie skaitytojo. Ir tai turi savo tikslą. Žmonijos susinaikinimas, kiekvieną akimirką galinti įvykti katastrofa, iškart atimanti ateities perspektyvą, nors tiesiogiai tai patiriama ne visais jutimais – visa tai privalo būti iš naujo apšnekėta, privalo kaip grėsmė įsišaknyti žmonių sąmonėje ir pasąmonėje, kad tos grėsmės dar būtų galima išvengti. Štai apie ką pirmiausia pasakoja šis romanas. Žinoma, galima perskaityti ir kitokį naują romaną, turintį kitokių lūkesčių nei Grasso *Žiurkienė*. Stambios apimties knyga, kaip ir kiekvienas literatūros kūrinys, teikia ir atspirties taškus kritikai. Tačiau toksai agresyvus koneveikimas, netgi patyčios, kurių susilaukė *Žiurkienė*, skaitytojams plėšiant šią knygą vienas kitam iš rankų, yra sunkiai suvokiamas. Naujausiųjų laikų literatūroje ir šis Grasso romanas, be jokios abejonės, yra įvykis. Ant skiriamosios ribos tarp tvirtai pagrįsto, tačiau abstraktaus žinojimo apie žmonijos sunaikinimo grėsmę ir be iliuzijų palikusio pasaulio, jis visgi su nepalyginamu išradingumu ir fantazija kuria frizą iš klausimų ir argumentų, istorijų ir vaizdų, prisiminimų ir pramanų, ir labai rimtai, o kartais ir be galo komiškai, skeptiškai, provokuojančiai paliesdamas jutimus atspindi esamą padėtį ir daro ją aiškesnę, suprantamesnę.

Galimas daiktas, kad kaip tik akivaizdus šviečiamasis požiūris, visuomet išliekantis beveik nepriekaištingo pasakojimo nervu, žadina agresijas. O gal paradoksas, kad šis romanas, kuriame jau nebeaptiksi melancholiško optimizmo, neperša ir vien juodų spalvų, o nuolat, ironiškai ar autoironiškai, grumiasi už protą. Šis paradoksalumas, beje, turi lygiai tokią pat seną tradiciją kaip ir vokiečių neprielankumas žmonijos prieštaras

aiškinti švietėjiškai, užuot aiškinus jas fatališkai ar mitologizuojant. Romanu *Žiurkienė* Günteris Grassas, jei lygindami remsimės literatūrinėmis bei istorinėmis paralelėmis, iš baroko įsiveržia į XVIII ir XIX amžiaus pradžios švietimo laikotarpį ir laviruoja tarp suvokto švietimo skurdo, kuris kiekvieną dieną iš naujo parodo absurdišką istorijos procesą, ir jo tikėjimo ateitimi, kuria šiandien jau niekas, aišku, nebegali būti tikras. Neabejotinai absurdiška pozicija. Tačiau kas drįstų tvirtinti, kad ji neadekvati tai būsenai, kurioje atsidūrė pasaulis? Arba teigti, kad, užėmus būtent tokią poziciją, nedera nenuilstamai šauktis proto.

Pasakos, beje, irgi niekad nebuvo ir nėra romantikos rezervatas, romantizuota, nuo istorijos nutolusi pasaulėžiūra. Karlas Augustas Musäus, savimi patenkinto jausmingumo kritikas ir aršus tiesioginės diskusijos už realią visuomenės būseną šalininkas, rinko pasakas jau prieš brolius Grimmus ir kritiškai jas atpasakodavo. Nuo Voltaire'o *Kandido* iki Christopho Martino Wielando *Oberono* ankstyvieji švietėjai – jų ateities vizijos nebuvo visiškai naivios, jie piešė ateitį ne tik rožinėmis spalvomis, bet atrasdavo ir labai niūrių utopijų – patys sugalvodavo ir sekdavo savo pasakas, kūrė ilgus, sunkiasvorius, fantasmagoriškus scenarijus, bet ne tam, kad nutoltų nuo realybės, o tam, kad geriau ją pažintų. O ir smulkus biurgeris, demokratas Jeanas Paulis, kurio „Mirusio Kristaus kalbą nuo pasaulio stogo, teigiančią, kad Dievo nėra" Grassas savo *Žiurkienėje* parafrazavo: *Kaip kitados miręs Kristus nuo pasaulio stogo, taip šiandien skardžiai kalba nuo šiukšlių kalnų Žiurkienė...*[136], taigi ir Jeanas Paulis, jungęs savo meto jėgas ir judėjimus, o tikrovę traktavęs plačiai ir be prietarų, taip pat buvo švietėjas.

Kalbant apie antrąją Günterio Grasso romanų trilogiją, kuriai pritiktų moto „Šiandienai pasektos pasakos", reikėtų paminėti, kad istorinis jos raizginys iki šiol tebėra tiek pat menkai suvoktas kaip ir literatūrinis aktualumas. Todėl dar vis esama be galo daug dalykų, kuriuos teks atrasti skaitant.

Gėda ir orumas

Kalkutoje

Praėjus keliems mėnesiams po *Žiurkienės* pasirodymo, Günteris Grassas iškeliavo. Su savo žmona Ute 1986 metų rugpjūty jis susiruošė į tamsiausią Indijos vietą, į Kalkutą, šitą trečiojo pasaulio pragarą. Sprukimas? Taip, buvo nemaža taip suvokusių šį žingsnį su piktdžiuga ir pasitenkinimu. Tačiau ši kelionė buvo planuota dar tuomet, kai aistrų katilas dėl *Žiurkienės* dar nebuvo pradėjęs kunkuliuoti, o iš pasisekimo parduodant knygą knygynuose matėsi, kad plačioji visuomenė romaną sutiko labai šiltai. Be to, būtų visiškai nesunku įrodyti, kad ši kelionė buvo nuoseklus romano tęsinys, būtinybė. Nepaisant niūraus *Žiurkienės* scenarijaus, Günteris Grassas nebuvo nei žmonijos sunaikinimo sąmokslininkas, nei nusivylėlis, susitaikęs su tokiu likimu. „Likimas" niekad nebuvo jo mėgstamas žodis. Dažniausiai, jo nuomone, jis dangsto tai, už ką žmonės gali kaltinti tik pačius save. Nieko nestumti šalin, bet ir nenusileisti – tokia jo nuostata buvo jau *Sraigės dienoraštyje.*

Indijoje, daugiausia Kalkutoje, Grassas išbuvo nuo 1986 metų rugpjūčio iki 1987 metų sausio. Tai buvo – dar anksčiau aš ne kartą kalbėjausi su Grassu apie šį neįprastą sumanymą – suplanuota kaip savalaikė, su dabartimi sąmoningai siejama pažintinė kelionė. Siekdamas išgyventi grožį ir saiką, Goethe

keliavo į Italiją, į Romą. Grassas patraukė į Kalkutą, norėdamas pamatyti vieną karščiausių planetos taškų, kur skurdas liejasi per kraštus, skurdas, apie kurį nedidelėje turtingoje pasaulio dalyje, beje, seniai daug kalbama, tačiau įsivaizdavimas apie jį vis dar tebėra miglotas. Švietėjiško kanono erdvei, kuri plūsteli kaip realybė, nestinga nei patyrimo, nei vaizduotės. Grassas norėjo mėnesių mėnesiais savo paties oda justi to *siaubingo miesto*[137] Kalkutos, kuriame kažkada keletą dienų buvo viešėjęs, karštį ir drėgmę, neskubėdamas stebėti jo klaikius vaizdus, išbandyti save gyvenimiškos tikrovės akivaizdoje – kaip vietininkas ir kaip tarpininkas.

1988 metais Grassas išleido tai, ką iš Kalkutos parsivežė kaip savo pusmetį trukusio literatūrinio ir meninio triūso vaisių – knygą *Rodyti liežuvį*. Pirmiausia skaitytojų dėka dar nebuvo visiškai pamirštas efektyvus bandymas, pasinaudojant *Žiurkiene*, rašytoją Günterį Grassą nokautuoti. Dabar jis turėjo būti galutinai sudorotas. Vos spėjus knygai pasirodyti, ja taip drastiškai suabejojo keletas toną duodančių literatūrinės nuomonės formuotojų, ji buvo taip sumenkinta ir diskvalifikuota, kad žmonėms turėjo dingti bet koks noras net imti ją į rankas. Kad ir kokią simpatiją bei susidomėjimą jutau Grassui, prisipažinsiu, panašią reakciją patyriau ir aš. 1987 metais pasirodė pirmasis dešimties tomų jo raštų leidimas – argi išties jau negana? Kurių galų, aidint tokiems perspėjimams, vėl imtis Grasso? Kurių galų dar ir šita knyga? Aš miniu tai, kadangi tai įeina į knygos *Rodyti liežuvį* istoriją, kadangi ji turėjo atlaikyti stiprų, aršų, viešą pasišlykštėjimą, kurį romanui *Žiurkienė* rodė kritika, dabar norinti kelionės į Kalkutą intenciją ir tos kelionės derlių paversti labai abejotinu ir smulkiu dalyku.

Tačiau nutiko tai, kas kartais nutinka su itin gerai suformuota išankstine nuomone: visi priekaištai šiai knygai buvo nė grašio neverti, ir tam, kas pabandė juos peržiūrėti, prieš Grassą nukreipti ir anuomet jau kone mada tapę priešiškumai netrukus pasirodė labai abejotini. Knygoje *Rodyti liežuvį* iškyla tiesa to, apie ką joje kalbama, ir šita žmogiškojo skurdo tiesa, šuoliais

skriejanti nuo vakarietiškos gerovės salos vis labiau žlungančiame vadinamajame trečiajame pasaulyje ir literatūriškai, ir meniškai atspindėta taip tiksliai, kaip nė viename kitame man žinomame kūrinyje.

Į skurdą Grassas įsigyveno be jokių apsiribojimų. Knyga padalyta į tris dalis. Tai žurnalą primenantis šimto puslapių leidinys, kur Grassas išgyvenimus ir patyrimus registruoja ir reflektuoja tiesiai šviesiai, be sentimentų, įtikinamai. *Pasibjaurėjimas, siaubas kyla nuo pat kojų.*[138] Knygoje išspausdintos litografijos, kurių piešinys kone karštligiškas, stambiu planu pritraukia matytus vaizdus, sustabdo juos, verčia suvokti, pažinti. Paskui, per gerus dvidešimt puslapių, ilgas, prozą primenantis eilėraštis – trečiasis, pats asmeniškiausias kalkutiškojo patyrimo atspindys.

Kiekviena knygos dalis pateisina jos pavadinimą *Rodyti liežuvį*, pavadinimą, kuris, be komentarų, aiškiai provokatoriškas, dviprasmiškas. Jis sumanytas ne norint pasityčioti ar parodyt panieką, veikiau tai toks atvejis, kai gydytojas, norėdamas diagnozuoti, prašo parodyti liežuvį. Grassas remiasi Kali – siaubą varančia, miestą globojančia deive. Jis pastebi: *Vienoje istorijoje apie dievus sakoma: dešinėje rankoje, šalia vienos rankos dešimt jos rankų, pjautuvas jau iškeltas, įsiutusi Kali iškiša liežuvį, kai (galbūt išgirdus šūksmą iš išorės) ji suvokia, kad savo vyrui, dievui Šivai, kuris, kaip ir Kali, yra naikinimo dievas, norėjo perkąsti gerklę. Rodyti liežuvį – gėdos ženklas...*[139] Štai kas, ir niekas kitas, yra ši knyga: gėdos dokumentas.

Nė viena knygos dalių nesiekia meninės autonomijos, nė viena jų nėra savitikslė estetikos požiūriu. Pranešimai, piešiniai, eilėraščiai demonstruoja ir dokumentuoja Günterio Grasso atvirumą ir akylumą, sugebėjimą suprasti ir mokėjimą atsilaikyti neišmatuojamų ir su niekuo nepalyginamų dalykų akivaizdoje:

...Aš mačiau,
Kaip Kalkuta paplūsta virš mūsų,

Trys tūkstančiai purvinų gatvelių,
paprastai savyje susigūžusių,
sulinkusių už mūro sienų
ar prispaustų prie dvokiančių kanalų,
ištrūko, ėmė graibytis aplink,
šviečiant jaunam mėnuliui,
naktis ir deivė
buvo jų pusėje.[140]

Nei įvykius registruojančioje prozoje, nei piešiniuose, nei eilėraštyje pateiktoji tikrovė neestetizuojama, nors kai kur Grassas ir prabyla apie grožį: *Pagal vakarykščius eskizus aš iki vėlumos piešiu tarsi pernakt atsiradusią gatvelę, ištisai viena eile atsirėmusią į kartoninę sieną. Ir vėl mane išgąsdina (nerašyta) skurdo estetika: kiekviena lūšnelių, sudurstytų iš skudurų, plastiko gabalų, kartono ir džuto maišų, detalė yra siaubingai konkreti ir prašyte prašosi įvardijama. Nėra abejonės, kad šis paskutinis, koks tik begali būti, grožis verčia suabejoti viskuo, kas pripažinta esant grožiu.*[141]

Šiukšlių kalnai ir visur esantis purvas, diena iš dienos puvimas ir trūnijimas, atmatos, baisi ankštuma ir griuvimas – štai kokia milijonų žmonių gyvenimo realybė. Tai, ką Grassas apibūdina kaip paskutinį, koks tik begali būti, grožį, yra žmogiškumo ženklas, paskutinioji labiausiai skurstančių orumo žymė. Tai pripažinti ir apie tai prabilti, leisti pačiam kalbėti yra visiškai kas kita nei estetizavimas, kuris Grassui buvo prikaišiojamas iškart po knygos pasirodymo. Ir šitokiu grožiu, pirmiausia juo, Grassas grindžia savo *neprašytą meilę šiam miestui, kuris yra pasmerktas siūlyti būstą bet kokiam žmogiškam skurdui.*[142]

Į Kalkutą Grassas vežėsi Fontane, Lichtenbergą, Schopenhauerį. Per mėnesius, praleistus šiame mieste, jis nesuspendavo savo sąmonės, kuri, kaip žinia, buvo suformuota europietiškojo, vokiškojo švietimo ir kuriai, beje, buvo pažįstamos ir tamsiosios to švietimo pusės. Susidarius prieštaringą, malonų arba klaidinantį, įspūdį, Indijos jokiu būdu nepažinsi, tad vienoje vietoje

Grassas iš anksto pareiškia: *Kuo ilgiau aš žiūriu, kuo ilgiau žiūrime mes – o Fontane yra aistringas stebėtojas – Indija mums atrodo šalis, kurios skurdas siejamas su daugybe paslapčių, nepagrįstų, miglotų ir visai nepaslaptingų (sako jis), palyginus kad ir su Danija...*[143] Toks neslepiamas skurdas yra siaubingas. Ir būtent patys didžiausi skurdžiai bėga nuo tos tuštumos į tikėjimą ir prietarus, skuba į daugiarankės, pjautuvu užsimojusios kraupulio deivės Kali glėbį. Grassas, neįvesdamas į žaidimą jokių kitos rūšies paslapčių, tas tuščias vietas užpildo savo stebėjimu bei patirtimi. Eilėraštyje „Rodyti liežuvį" tai išreiškiama šitaip:

Kantrybė, pridedamoji skurdo vertė
ir perteklius.
Ryžių laukuose
amžinai sulinkusios nugaros.
Ne vien tiktai jaučiai velka
jungą. Sunku patikėti,
kiek gali pakelti žmogus.
Ir šypsos dar leisgyvis:
tai ir yra paslaptis,
anot indologų.[144]

Ir dar už kelių eilučių:

Karti ir smaugti. Už atlygį
visur kur būsi nutemptas;
bet Kalkutoje matėm
kaip nešikai su savo našta
žengia pro adatos ausį.[145]

Rodyti liežuvį nepretenduoja į tobulą ir tariamai objektyvią knygą apie Indiją, tai tiesiog Günterio Grasso knyga, kurioje autorius tik atskleidžia, kas jam buvo svarbu, kas labiausiai rūpėjo iš jo indiškosios patirties. Čia daug ko esama – nuo kolonijinės Indijos praeities iki lavonų deginimo, nuo aktualių politinių situacijų iki rūmų griuvėsių ir kultūrinių ambicijų,

kurių, šiaip ar taip, vis dar turi šis miestas. Tačiau pirmoje vietoje dominuoja ir pati savęs tvirtai laikosi tekstu ir piešiniais paliudyta rašytojo ir dailininko patirtis. Ji objektyvesnė nei statistika ar bendro pobūdžio žinynas. Šioje knygoje apčiuopiamai juntama gėda kaip tik tų, kuriuos skurdas žeidžia, tačiau kurie visuomet gali iš jo išsigelbėti, ir orumas tų, kurie tam siaubingam skurdui atiduodami praryti.

Amžinasis būgnininkas

1988 metais, kai išėjo *Rodyti liežuvį*, jau ant slenksčio buvo įvykiai, iš pradžių plūstelėję kaip neregėtos euforijos audra, o vėliau, deja, virtę vis gilėjančiu nusivylimu vienur ir baimingu susirūpinimu kitur – ši banga nusirito per visą Vokietiją. Niekas nė nenujautė apie seniausiai – ir ne slaptai, o visiškai atvirai – neapibrėžtam laikui atidėtą Vokietijos susivienijimą, kuris 1989 metų pabaigoje staiga pasirodė įmanomas ir, nė nespėjus atsikvošėti, įvyko per vieną naktį. Günteriui Grassui šis įvykis buvo tikras iššūkis, kuris iškart pareikalavo visos jo energijos. Šis įvykis į antrą planą nustūmė visus kitus Grasso kūrybą smarkiai stimuliavusius dalykus – žmonijos susinaikinimo grėsmę, skurdą trečiajame pasaulyje. Tik tai nebuvo toks įvykis, dėl kurio ir Grassas drauge su kitais tryptų iš džiaugsmo taip palankiai susiklosčius Vokietijos likimui. Jam veikiau rodės būtina pamiršus emocijas kuo greičiau pažadinti istorinį, politinį, praktišką protą.

Netrukus pradėjusios reikštis tokio susivienijimo pasekmės nė kiek nedžiugino Grasso. Savo *Trumpoje žmogaus be tėvynės kalboje* 1990 metų vasario 2 dieną Tutzingo Evangelijos akademijoje jis pasakė: *Vieninga vokiečių valstybė su kintančiomis sienomis įvairius laikotarpius kartu sudėjus egzistavo viso labo septyniasdešimt penkerius metus: kaip Reichas dominuojant Prūsijai, kaip Veimaro respublika, kuriai nuo pat pradžių grėsė žlugimas, galų gale kaip besąlyginę kapituliaciją pasirašęs Didysis Vokietijos reichas. Ir mums reikėtų įsisąmoninti, kaip įsisąmonino mūsų kaimynai, kiek*

kančių sukėlė toji vieninga valstybė, kokio masto nelaimių ji atnešė ir kitiems, ir mums. Šios vieningos valstybės pečius slegia ir sąvoka Osvencimas, suprantama kaip jokiu būdu ne tariamos tautų žudynės. Dar niekuomet – iki tol – per visą savo istoriją vokiečiai nebuvo užsitraukę tokios kraupios nešlovės. O jie nebuvo nei geresni, nei blogesni už kitas tautas. Tokiais vokiečius pavertė kompleksų kupina didžioji beprotybė, neleidusi išnaudoti galimybės pasijusti kultūros nacija federacinėje valstybėje, o vietoj to prievarta sukūrusi vieningą Reichą. Tai ir buvo išankstinė prielaida Osvencimui. Latentiniam, ir kitur praktikuojamam, įprastiniam antisemitizmui Reichas tapo galybės baze. Vieninga vokiečių valstybė nacionalsocialistinei rasistinei ideologijai padėjo kraupų, tvirtą pagrindą. Šitos patirties niekaip neįmanoma apeiti.[146]

Tokio pobūdžio samprotavimai kiekvienąkart vokiečių visuomenei sukelia traukulius. Tačiau Grassas, dėl atakų prieš *Žiurkienę* ir *Rodyti liežuvį* įgijęs blogą vardą visuomenės akyse, dabar, atsiradus prošvaistei, nedvejodamas nusprendė gintis. Būtent šitoks susivienijimas jam atrodė neatnešiąs nieko gero, nors netikėtai palankiai susiklosčiusį likimą su visomis jo vilionėmis besąlygiškai rėmė ne tik kancleris Helmutas Kohlis, bet ir Willis Brandtas, Rudolfas Augsteinas, ir didžioji dauguma tuometinės VDR piliečių. Grassas ėmėsi ginti vokiečių vienybę be dviejų valstybių susijungimo. Žvelgiant jo akimis, dvi vokiečių valstybės buvo saugumo garantas Vidurio Europoje. Jo, kaip ir kažkada Johanno Gottfriedo Herderio, Vokietijos vizija buvo: vokiečiai – kultūros nacija. Iš pradžių – žmonių vienybė; valstybės susijungti, jei jau būtina, turi laipsniškai. Ir dar: VDR neturi prarasti savo identiškumo. Visų tų, kurie to žodžio išvis nebenorėjo girdėti, pasipiktinimui, iš Grasso lūpų vėl nuolat skambėjo: Osvencimas. Turėdama Osvencimą, Vokietija neturi teisės tapti didžiąja valstybe.

Nesukdamas galvos, kad gali būti apšauktas tautos išdaviku, Grassas leidosi į diskusijas, savo kalbose, straipsniuose bei pokalbiuose, kuriuos, pavadinęs *Prieš nubrauktą laiką*, išleido 1991 metais, toliau dėstė savo argumentus. Jis *diskutavo*

netgi ekonomikos klausimais. Jis anksti įspėjo, kad tvirtas markės kursas, kaip svarbiausias susivienijimo argumentas, negali būti akcentuojamas, tai tik fatališkas dvasingumo pakaitalas: *Žadėtoji doičmarkė. Tvirta valiuta. Laimę žadanti moneta. Minties pakaitalas ir universalūs klijai. Naujai pakartotas stebuklas. Nuo to laiko visi tik apie pinigus ir tekalba, nors kurį laiką saldžiai buvo murkiama apie „Garbės ir padorumo" kinkinį, kuris turėtų tempti visą vežimą. Tik vargu ar galėjo būti dar negarbingiau ir nepadoriau pliekiamas tas susijungimo kinkinys, negu iš tikrųjų įvyko. Kas buvo paskelbta esant laužu, tas ir tapo laužu. Viską susumavus, telieka išvesti teigiamą balansą ir teigti, kad Vakarų Vokietijos ekonominiams gniaužtams pavyko praplėsti rinką, išnaudoti palankų momentą, gabenant į „anapus" tėvyninės gamybos menkos kokybės ir prastai įpakuotą produkciją ir – pamirštant investicijas – nustverti gardų kąsnelį, kąsnelį, kuris vadinasi VDR.*[147]

Valiutos reforma, kaip iš anksto pranašavo Grassas, mažesniojoje valstybėje iš pradžių sugriovė tik jos ūkį. Su dėmesio verta įžvalga jis jau tuomet rašė apie *pateptuosius*[148]. Aptiko konkrečių įrodymų apie Vakarų Vokietijos *plėšikų riterių mentalitetą*[149]. Vėliau jų tik pagausėjo. Suvienyta šalis praktiškai neįstengė vykdyti programos. Vietoj to – siaubą keliantys pranešimai, anuomet paskelbti, pavyzdžiui, laikraščio *Die Zeit* ekonomikos skyriuje. Kad ir tas – „Paskutinis pjūvis – darbo neteko 25 000 moterų" su tokia turinio anotacija: „Visuomenei beveik nepastebint, žlunga Rytų Vokietijos tekstilės ir drabužių pramonė. Jokios vilties trijuose krizės ištiktuose regionuose."

Günteris Grassas, rašantis amžininkas, su stebėtinai realistišku politiniu instinktu komentuoja visus įvykius nuo 1989 metų rudens – suprantama, skatinamas ne nacionalinių, juo labiau ne nacionalistinių, jausmų, bet neabejotinai kaip mąstantis patriotas. O ir kitus to meto įvykius – pirmiausia karą Persų įlankoje ir negražų Vokietijos vaidmenį jame – Grassas stebėjo tarsi per didinamąjį stiklą. Bet visų pirma jam rūpi Vokietija. Grassas jau iš pat pradžių aiškiai pamatė, kad, paskatinusi VDR žlugimą, kapitalistinės rinkos ekonomika šįkart

sumanė parodyt savo tikrąjį veidą ir visai Vokietijai. Buvo sumanyta atsikratyti demokratinio socializmo, Prahos pavasario ir Trečiojo kelio idėjų, visko, kas bent iš tolo kiek priminė kitokią, žmogiškesnę nei kapitalistinė, visuomenę. Nepaisant visų savo trūkumų, kurių dabar apskritai niekas nenorėjo pastebėti, Federacinė Respublika kaip niekad suspindėjo. Ir socialdemokratas Grassas dabar galėjo tam tikru mastu kliautis tik labai nedaugeliu savo bičiulių. Nacionalinė idėja triumfavo. Su viena išlyga: *Pagalba, tikroji pagalba, bus teikiama tik pagal Vakarų Vokietijos sąlygas. Vadinasi, nuosavybei – taip, o bendriems liaudies turtams – ne. Vakarietiška kapitalizmo ideologija, išbraukusi bet kokį kitą ideologinį „izmą", kalba tarsi su atkištu pistoletu: arba rinkos ekonomika, arba...* [150]

Tarp eilučių, o kartais net aiškiau, juntamas įtarumas, kad ir demokratija neverta pasitikėti. Juk tikrovėje ji taip lengvai iškraipoma, ją privalu nuolatos puoselėti. Prie tokio puoselėjimo savo kalbomis bei straipsniais nuo 1989 pabaigos iki 1991 metų pabaigos aktyviai ir visada laiku prisidėjo Grassas. Tiesa, nejusdamas apčiuopiamos sėkmės, tačiau smarkiai ir su užsispyrimu. Šis pralaimėtojas istoriniame susivienijimo pokeryje – čia tuo netenka abejoti: pralaimėtojas – vis dar tiki, kad kas nors gali pasikeisti. Mažiems žingsneliams, sraigės greičiui alternatyvos nėra, nors šįkart, rodos, ir Grassas to tikėjosi. Tačiau protas menkai konvertuojamas. Iš esmės jis jau seniai iki gyvo kaulo pakyrėjo. Maždaug tuo metu tikriausiai išblėso ir Grasso viltis, tačiau jis nepasidavė. Užuot pasidavęs ir iškėlęs rankas, jis dar 1991 metų viduryje savo kalboje kaip tvirtą pavyzdį rodė Chodowieckį: *Na, būtų galima pasakyti: Šitas tai perlenkia lazdą. Bet aš jau kadų kadės perlenkiau tą lazdą, kad galėčiau patirti, kaip bus perdėti mano niūriausi pranašavimai apie abiejų Vokietijų tikrovę. Be to, daug kur išvadintas „nacijos pesimistu", aš nebeįstengiu užsiimti dailiuoju dažymu. Kadangi šis trūkumas iki rinkos persotinimo vis tiek bus pašalintas – tikrovės dailintojų, Dievas mato, nestinga – aš ir toliau dažysiu kaip dažęs.*[151]

1992 metų vasaros pradžioje pasirodė knyga *Rupūžės kurkimai*, 300 puslapių kūrinys, kurį Grassas kukliai ir taikliai anonsavo kaip *pasakojimą*. Jis prasideda labai jau neįprastai, nekonvenciškai: Jis – Aleksandras Reškė, gimęs Dancige, dabar meno istorijos profesorius Bochume, septintą dešimtį einantis ir jau seniai turintis anūkų našlys; ji – Aleksandra Piontkovska, artėjanti prie šešiasdešimties, buvusi Vilniaus lenkė, dabar gyvenanti Dancige, restauratorė, auksavimo specialistė. Aleksandras ir Aleksandra susipažįsta 1989 metais per Vėlines, kai abu bando išsirinkti puokštę astrų. Jiedu labai spontaniškai ir gyvai ima kalbėtis, o netrukus juos aplanko ir meilė.

Kapinėse, kur pani Piontkovska, lydima pono Reškės, Visų Šventųjų dieną aplanko savo tėvų kapą, ji pastebi: *Žinoma, ir tėtė, ir mama kur kas mieliau būtų atgulę Vilniaus kapinėse, o ne čia, kur viskas kaip buvo, taip ir liko svetima.*[152] Aleksandras prisimena *apie bergždžias savo tėvų viltis*[153] bent po mirties sugrįžti į gimtąją Dancigo žemę. Drauge su jausmu visai netikėtai juodu užgriūva ir grandiozinė idėja įkurti *Lenkų, vokiečių ir lietuvių kapinių draugiją*, kuri rūpintųsi, kad kadaise ištremtieji iš gimtųjų vietų bent po mirties būtų palaidoti tėviškės žemėje.

Dar nesukūrus detalaus šio sumanymo plano, pasakojimas nusitęsia per 20 puslapių. Skaitytojas jau ima piktintis, persisotinęs informacija apie našlę, našlį, abiejų ne tokias jau tolimas profesijas, apie veiksmo vietą Dancigą ir jo bažnyčias, apie kapines ir netgi apie bevardžio pasakotojo, kuris visa tai perteikia, jausmus. Kažkada jis buvo Reškės bendraklasis Dancige. Reškė ir pasiuntė jam visą šiuos įvykius liečiančią medžiagą, taip pat ir įsimylėjusios porelės jau kuriamų „Susitaikymo kapinių" Dancige projektą, įsakmiai reikalaudamas sukurti iš viso to kroniką. Pasakotojas tiesiog priblokštas tokio reikalavimo: *Nejau tas kvailys nutarė, kad ir aš toks pat kvaiša kaip ir jis?*[154], bet, prisiminęs su Reške praleistą jaunystę, susijaudina ir rimtai užsikrauna šią užduotį. Laišku apie tą laiką jau mirštantis Reškė

kitados tam „rupūže“ pravardžiuotam pasakotojui primena, kad šis *net nežiauktelėjęs nurijo didžiausią kurklę, net ne kurklę, o tikrą raudongūžę rupūžę – smakt ir baigta, jokių atrajojimų.*[155] Taigi pasiūlymas turi rimtą pamatą.

Šiaip ar taip, pasakotojas tęsia ką pradėjęs. Tai patartina daryti ir skaitytojams, nors ir jiems tenka kai ką praryti. Vokiečių–lenkų susitaikymo kūrinio idėja, pareigos gniuždomo pasakotojo pasitaikius progai pavadinama *bezdalu*[156], įsikūnija kaip vokiečių politinė kapinių draugija, kurios stebėtinai greitas suklestėjimas ir vokiško akuratumo subyrėjimas iš vidaus išties tikroviškai įtaigiai pavaizduotas. Idėja ir jos įgyvendinimas netrukus taip užvaldo Reškę, kad jis nors dar atranda laiko savo seniokiškai meilei, bet profesoriauti Bochume jau nebėra kada. Be to, į pasakojimą nepastebimai pedantiškai glaustai ima skverbtis fantastikos elementai, papasakoti gyvai išjausta, pilna prisiminimų ir visokiausių rūšių rupūžių, maniera.

Kapinių draugija suteikia dancigiečiams, kurie seniausiai apsiprato VFR ir jaučiasi ten kaip namie, praleido ten gyvenimą, galimybę būti palaidotiems gimtinės žemėje ir bent tokiu būdu į ją sugrįžti. Stebėtinai daug, ištisi tūkstančiai senukų, yra pasiryžę už tai sumokėti, taigi netrukus draugijos kasoje susikaupia daug pinigų. „Susitaikymo kapinėms“ išnuomojamas žemės sklypas. Didelį susidomėjimą šiuo sumanymu rodo oficialios tiek Vakarų Vokietijos, tiek Gdansko įstaigos. Žūtbūt reikalinga samdytis planavimo vadovą. Susitaikymo idėja verčia įsigyti kompiuterius ir greitai besiplečiančio biuro įrangą. Klientų interesų vardan Reškė priverstas nemažą sumą pinigų investuoti, kad gautų pelno. Iš lenkų ir vokiečių sudaryta draugijos Priežiūros taryba iš anksto perša akcijos dalyviams mintį apie būsimą pelną. Kai idėja apie mirusiųjų sugrįžimą netrunka paplisti ir kituose Lenkijos pajūrio miestuose, Gdanske įrengiami senelių namai, kur atvyję senieji dancigiečiai galėtų ramiai laukti mirties tėviškėje, kiek vėliau – ir vasarnamiai su golfo aikštelėmis jų anūkams bei proanūkiams, kad šie galėtų lankyti protėvių kapus. Iš lenkų pusės netrunka pasigirsti

kalbos apie *naują vokiečių okupaciją.*[157] Viršūnę polemika pasiekia šūkiu: *Vokiečių lavonų armija išžygiavo užgrobti mūsų vakarinių provincijų.*[158] Tačiau išsiplėtęs biznis skelbia pasiūlymus perlaidoti ir jau seniai mirusius žmones, kurie turbūt irgi norėtų sugrįžti į Dancigą, ir tam jau planuojamos naujos Jungtinės kapinės. Šito Aleksandrai ir Aleksandrui per daug, jie supranta, kad tai – pasityčiojimas iš jų idėjos, ir pasitraukia.

Labai skrupulingas pasakojimas, kuriame atsižvelgiama į menkiausias smulkmenas, pasakojimas, kurį seka buvęs Reškės mokslo dienų bičiulis, kurį kuria Günteris Grassas, pasižymintis kaip ir anksčiau neišsenkamu, nuolat dalykiškesniais faktais ir datomis prisotintu išradingumu bei išmone, atveria prieš mus fantastišką viziją, ambivalentišką iš tyros širdies sumanyto susitaikymo ir tylaus, vis didėjančio siaubo panoramą, kur autorius iš tikrųjų labai žmogišką idėją be jokių skrupulų pervaro per išties vokiškai siekiamo pelno mėsmalę. Tik rupūžių kurkuliai? Gamtoje jos kurkia skambiai ir gražiai. Pasakojimas iškyla kaip satyra, kurios objektas kai kam galbūt sunkiai atpažįstamas todėl, kad pati satyra nenori jo pripažinti. Tačiau jis yra, tasai objektas. Kas, skaitydamas šį kūrinį, atkreips į tai bent kiek dėmesio, tas, truputėlį šokiruotas, galop susivoks.

Rupūžės kurkimuose skrupulingai demonstruojama dalykų padėtis, rodanti, kad netgi žmogiška prasme toks suprantamas tėviškės, pavyzdžiui, Dancigo, ilgesys (bet lygiai taip pat čia gali būti Silezija ar Sudetai), praranda savo humanišką prasmę ilgesio nukamuotam žmogui pasimirus, kai belieka tik menkos pretenzijos, įtartinas godulys ir neaiškus savininko titulas. Žmogui nebelieka ateities. Tačiau kalbant apie ateitį, neprarasdami įprastos vaizdinės reikšmės, *Rupūžės kurkimai* turi ką pasiūlyti. Jau pasakojimo pradžioje, kai Aleksandras Reškė, eilinį kartą lankydamasis Dancige, dar gyvena viešbutyje, o ne pas savo Aleksandrą, jis susipažįsta su bengalu Šaterjė, kuris apsėstas idėja Dancige, o vėliau ir kituose Europos miestuose, taksi pakeisti dviračių rikšomis ir šitaip išspręsti aktualiausias didmiesčių problemas: teršimą, triukšmą ir spūstį. Grasso kū-

rinyje iš vadinamojo trečiojo pasaulio skurdo Šaterjė atvežta idėja susilaukia vis didesnio pasisekimo, net padeda uždirbti susidomėjusiam ja Reškei. Šaterjė liniją stengiamasi organiškai įausti į visą pasakojimą. Ir nors ji lieka šiokiu tokiu svetimkūniu, pasakojime vaidina tam tikrą vaidmenį.

Šiame netrumpame pasakojime Günteris Grassas, nieko neslėpdamas, labai smarkiai modifikavo savo gyvenimo temą, tuo būdu atrasdamas naujus prioritetus. Jis demonstratyviai pripažįsta ir paties mirimo, mirties politinį visuomeninį realumą, ir tai, kad mirtis keičia visas humanistines pretenzijas. Jos lieka gyviesiems. Įsileidęs į ironišką, stebėtinai švelnią ataką prieš visuomeninį ir politinį aklumą galop Grassas suvokia, kad ši kova tebelieka ateities tema.

Žinoma, *Rupūžės kurkimai* – tai ne *Skardinis būgnelis*. Bet ir Günteriui Grassui jau ne vos per trisdešimt kaip šeštajame dešimtmetyje, kai atsirado *Skardinis būgnelis*; praėjus keliems mėnesiams po *Kurkimų* pasirodymo, jam sukako šešiasdešimt penkeri. Su šiuo pasakojimu, kad ir kaip keista, Grassas su savo ateities vizija atsidūrė laiko aukštumoje. Ir nors galop Aleksandra konstatuoja: *Nebenoriu daugiau nė girdėti apie mirtį ir griaučius!*[159], tai skaitytojui vargu ar reikia su ja sutikti. Verčiau dar kartą pavartyti knygą ir dar kartą įsitikinti jos detalėmis ir pamokoma fantastine šio pasakojimo visuma.

Senamadiškas rašytojas?

Vienoje ankstyvųjų romano *Skardinis būgnelis* recenzijų Hansas Magnus Enzensbergeris tvirtina, jog Grassas pasiekęs tokią „meistro savitvardą“, kuri yra „tiesiog senamadiška“[160]. Toks nuosprendis buvo paskelbtas tais laikais, kai Grassas buvo vadinamas ne tik anarchistu, bet puolamas ir kaip itin aršus avangardistas. Viename televizijos pokalbyje, netrukus po jo *Žiurkienės* pasirodymo, Grassas pats save dukart pavadino senamadišku, beje, tam, kad paaiškintų, kad savo kūrinių jis netraktuoja kaip nepriklausomų nuo visos literatūros istorijos, kad jie su ta istorija kaip tik yra susiję, suprantami tik jos fone. Toksai istorijos suvokimas ir literatūrine prasme yra varginanti kupra laikmečiui, kuris įsivaizduoja išgaruosiąs į postistorinį. Tačiau būtent šitas istorijos suvokimas, sutvirtintas asmenine patirtimi ir nepaliaujamu noru mokytis, charakterizuoja prozininko, poeto, dramaturgo, oratoriaus, piešėjo Grasso išskirtinumą, jo suvokimą, išradingumą, fantaziją.

Grassas niekad nebuvo vienas tų rašytojų, kurie kliaujasi naujovėmis pačioje literatūroje, daug svarsto apie literatūrines galimybes ir jų plėtrą, jis niekad nebandė griauti literatūrinių struktūrų, nors tokį įspūdį pradžioje jo darbai darė daugybei skaitytojų ir kritikų. Iš pat pradžių jam labiausiai rūpėjo turinys, daiktai, jam visai nesvarbu reflektuoti dalyko esmę, nesvarbu, kad pati kalba, literatūrinės struktūros visuomet veikia ir turinį,

kad jie patys savaime yra turinio aspektai, ir jeigu keistųsi jie, kartu keistųsi ir turinys. Jau iš pat pradžių tokiuose svarstymuose jis įžvelgė pernelyg patogią galimybę pasprukti ir todėl su nepasitikėjimu ją atmetė; ankstyvas jo straipsnis *Turinys kaip pasipriešinimas* yra šito įrodymas. Nors ta patogi galimybė, ko gero, iš tikrųjų buvo ir bus panaudota, šiuo atveju aš esu kitos nuomonės nei Grassas. Visa mano literatūrinė ir meninė patirtis rodo, jog panašūs svarstymai ir juos lydinti praktika yra būtini norint, kad literatūra įgautų tęstinumą ir eitų pirmyn, beje, išlaikydama santykį ir su politika.

Vis dėlto Günterį Grassą aš visuomet vertinau kaip itin nepaprastą, išskirtinai naujausių laikų ir dabarties rašytoją – senamadišką ir tuo pat metu be galo aktualų. Bet aš pats save vis iš naujo klausiau, ar tik šitokio vertinimo svarbiausia priežastimi nebus mano paties literatūriniai interesai bei pomėgiai? Pavyzdžiui, kad ir barokinis ar švietėjiškas – o ne klasicistinis ir romantiškas – jo vaizdavimo būdas. Manau, kad ne. Priežastis, man rodos, yra ta, kad Grassui vis iš naujo pavykdavo su neprilygstamu realybės instinktu, intensyviai užaštrinant senamadišką praktiką, atrinkti svarbiausius nepažintos tikrovės trupinius, pagauti juos žvilgsniu ir parodyti. Priežastis ir ta, kad, mano įsitikinimu, kalbame ne vien apie literatūros iškėlimą į pirmą vietą, taigi ne apie jos struktūros pokyčius, bet ir apie tai, kaip padaryti, kad žmonių galvos ir jutimo aparatai, užkimšti tvirtai įkaltomis nuostatomis, pasirodytų pralaidesni realybei – pralaidesni ne kitos rūšies išankstinėms nuomonėms ir melams, o pačiai tikrovei. Ir tai Grassui pavyksta. Jis ne tik iš esmės pakeičia požiūrį į daiktus ir būsenas, bet tai daro tokiu mastu, kad apstulbę jo skaitytojai tai spontaniškai suvokia. Su „tiesiog senamadiška" metro savitvarda jis demonstruoja, kad daugelis tradicinių metodų, jeigu tik jie panaudojami ne aklai mėgdžiojant, o suvereniai ir suvokiant dalykų esmę, tebėra aktualūs, o literatūros istorija ir šiuo požiūriu nėra mirusi. Visa tai pastebima Günterio Grasso eilėraščiuose, pjesėse, romanuose. Grassas yra rašytojas, kuris mane džiugina ir dėl



visuomeninių priežasčių – jo knygų tiražai didžiuliai, jį skaito daugybė žmonių.

Daug kartų buvo progos pastebėti, kad tai, kaip atsirado jo kūriniai, kodėl jie buvo sukurti tam tikru metu, stebino patį Grassą. Tai reiškia: Grassas visuomet buvo bandytojas, kuris su savo medžiaga, žodžiais, vaizdiniais, figūromis elgiasi ne pagal iš anksto susikurtą planą, jau žinodamas, kas iš to išeis, o

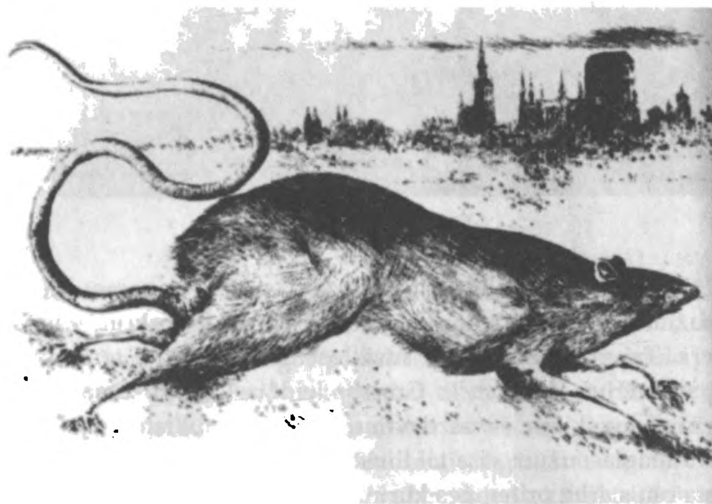


Su „Gulbių kaklais". Terakota, devintas dešimtmetis

žaisdamas, padelsdamas, ieškodamas. Jam visuomet knieti sužinoti, ar čia nėra dar ko nors nepažinto, ir apskritai kas tai yra. Tai akivaizdu netgi susiklosčius itin aiškiai tematikai, pavyzdžiui, *Žiurkienėje*. Grassas leidžiasi suviliojamas savo paties suvokimų, įsivaizdavimų ir sąsajų, traukiamas į juos, jų stumiamas, užuot visa tai iliustravęs savo išankstinėmis nuostatomis arba pritempęs kūrinį iki jų. Tai palengvina užduotį

be jokių skrupulų kalbėti apie Günterio Grasso *kūrybą*. Čia kyla mintis ne apie aukštesniąją, taigi dieviškąją žodžio prasmę, apie „dvasios ir meno kūrinius", kurie, pasak Goethe's, „sukurti ne prastuomenei", o apie amatą, dirbtuvę ir netgi profesinę sąjungą, apie tai, ką rašant ir piešiant veikia rankos, kaip jos žaidžia, ieško, keičiasi. Tai pasidaro aišku kiekvienam, kuris galėjo iš arti kada nors stebėti kūrybinį Grasso procesą, tai liudija ir patys jo piešiniai bei tekstai. Todėl galima kalbėti apie kūrybą, nesibaidant vėl į madą atėjusio šios sąvokos remitizavimo. Grassas iš savo „kūrybos" nė nebando daryti kulto. Jis, kaip rašytojas ir kaip menininkas, turi pakankamai savimonės ir dalykiškumo, kad nesusiviliotų visu tuo, kas jį išskirtų, iškeltų ir izoliuotų, paverstų išskirtiniu žmogumi. Jis atmeta viską, kas galėtų jį atskirti nuo likusio pasaulio. Verčiau *VSP* nei *tauškalai apie genialumą*.[161]

Raižinys „Dancigo žiurkienė II", 1985



Ir, ko gero, būtent tai, o ne virtinė skandalingų įvykių, prasidėjusių tuo, kad 1959 metais Grassas atsisakė žiuri paskirtos Hanzos miesto Bremeno senato literatūros premijos, prisimindamas persekiojimus už pornografiją ir Heinaro Kipphardto bylą bei priešiškus revoliucionieriais besidedančių kairiųjų išpuolius – taip, tikriausiai tai ir yra tikrasis Günterio Grasso skandalas. Pasaulinio garso rašytojas ir menininkas, norintis būti amatininku ir biurgerišku demokratu ir neįmantriam protui kalbėti žodžius, kurie nekiltų nei į kairįjį, nei į dešinįjį Parnasą – tai juk išties akiplėšiškumas. Beje, naudingas. Senamadiškas rašytojas. Kartu kerojantis, produktyvus, apmaudą keliantis. Atradėjas bei permainų pionierius. Ir nepermaldaujamai žvalgydamas tai, kas yra, skverbdamasis į protą, jis išliks su visa savo fantazija, atradimų lobynu, galinga ir milžiniška savo kalba.

Paaiškinimai

Günterio Grasso kūrinių citatos imtos iš lengvai prieinamų Luchterhando leidyklos knygų (SL, Sammlung Luchterhand), išskyrus romaną *Žiurkienė*. Ten pat išleisti ir *Rinktiniai eilėraščiai* (Gesammelte Gedichte), politinių straipsnių rinkinys *Atmintinė* (Denkzettel) ir *Duomenų knyga* (Materialenbuch). *Dancigo trilogijos* kūrinių, kurie išleisti lietuviškai (vertė Teodoras Četrauskas ir Jurgis Kunčinas) bei *Rupūžės kurkimų* (vertė Jurgis Kunčinas) puslapių numeracija nurodyta skliausteliuose. Citatos iš kitų leidinių pažymėtos išskirtinai. Be to, naudojamos tokios santrumpos:

Pokalbis	Neskelbtas magnetofono įrašas. Autoriaus užrašytas pokalbis su Günteriu Grassu. Kalbėtasi 1985 metų liepos 8 ir 9 dienomis Hamburge
Dokumentai	H.L. Arnold / F.J. Goertz (leidėjai), *Günteris Grassas: Jo politinės veiklos dokumentai*, München, 1971
Text+Kritik	H.L. Arnold (leid.), *Günteris Grassas. Text+Kritik*, sąs. 1/1a 5, München, 1978
Nuo knygos prie knygos	G. Loschütz (leid.), *Nuo knygos prie knygos (Buch zu Buch): Günteris Grassas kritikos akimis*, Neuwied und Berlin, 1968

1 *Skardinis būgnelis*, p. 128 (116)
2 *Sraigės dienoraštis*, p. 66
3 Dokumentai, p. 3
4 Pokalbis
5 Pokalbis
6 Kancleris Helmutas Kohlis; TV interviu prieš išvykstant į Izraelį
7 Pokalbis; iš jo ir kita citata
8 Pokalbis; iš jo ir kitos nenumeruotos citatos
9 *Text+Kritik*, p. 5
10 *Text+Kritik*, p. 11
11 Pokalbis; iš jo ir kitos nenumeruotos citatos
12 Duomenų knyga 80 ir toliau; iš ten ir kitos dvi citatos
13 Pokalbis
14 P.A. Bloch (leid.), *Šiuolaikinė literatūra. Jos kūrimo priemonės ir sąlygos*. Bern und München, 1975, p. 216

15 *Šiuolaikinė literatūra*, p. 216
16 Nuo knygos prie knygos, p. 165
17 Pokalbis
18 Günter Grass: Vaidinimai, Neuwied und Berlin, 1970, p. 146
19 Pokalbis; iš jo ir kita citata
20 Pokalbis
21 Günter Grass *Straipsniai apie literatūrą*, Darmstadt und Neuwied, 1980, p. 8 ir tolimesni
22 Pokalbis; iš jo ir kitos nenumeruotos citatos
23 Duomenų knyga, p. 81
24 Pokalbis
25 Pokalbis
26 Duomenų knyga, p. 81
27 Duomenų knyga, p. 82 ir t.
28 Pokalbis; iš jo ir kitos nenumeruotos citatos
29 Duomenų knyga, p. 82
30 *Skardinis būgnelis*, p. 9 (7)
31 *Skardinis būgnelis*, p. 42 (39)
32 *Skardinis būgnelis*, p. 10 (8)
33 *Skardinis būgnelis*, p. 10 (9) ir t.
34 *Skardinis būgnelis*, p. 11 (9)
35 *Skardinis būgnelis*, p. 14 (12)
36 *Skardinis būgnelis*, p. 35 (32)
37 *Skardinis būgnelis*, p. 99 (95)
38 *Skardinis būgnelis*, p. 137 (133)
39 *Skardinis būgnelis*, p. 71 (68)
40 *Skardinis būgnelis*, p. 71 (68)
41 *Skardinis būgnelis*, p. 164 (158–159)
42 *Skardinis būgnelis*, p. 163 (157)
43 *Skardinis būgnelis*, p. 166 (161)
44 *Skardinis būgnelis*, p. 26 (23)
45 *Skardinis būgnelis*, p. 105 (101)
46 *Skardinis būgnelis*, p. 105 (101)
47 *Skardinis būgnelis*, p. 105 (101)
48 *Skardinis būgnelis*, p. 108 (104)
49 *Skardinis būgnelis*, p. 110 (106)
50 *Skardinis būgnelis*, p. 113 (109)
51 *Skardinis būgnelis*, p. 114 (110)
52 *Skardinis būgnelis*, p. 115 (111)
53 *Skardinis būgnelis*, p. 115 (111)
54 *Skardinis būgnelis*, p. 229 (220)
55 *Katė ir pelė*, p. 22 (29)
56 *Katė ir pelė*, p. 6 (7)
57 *Katė ir pelė*, p. 5 (5)
58 *Katė ir pelė*, p. 64 (79)
59 *Katė ir pelė*, p. 14 (18)
60 *Katė ir pelė*, p. 71 (100)
61 *Katė ir pelė*, p. 80 (113)
62 Duomenų knyga, p. 84
63 Duomenų knyga, p. 85
64 *Text+Kritik*, p. 18
65 *Katė ir pelė*, p. 26 (36) ir t.
66 *Katė ir pelė*, p. 66 (93)
67 *Katė ir pelė*, p. 88 (125)
68 Pokalbis
69 *Katė ir pelė*, p. 5 (6)
70 *Katė ir pelė*, p. 79 (112)
71 *Šuniški metai*, p. 9 (7)
72 *Šuniški metai*, p. 9 (7)
73 *Šuniški metai*, p. 17 (17)
74 *Šuniški metai*, p. 19 (23)
75 *Šuniški metai*, p. 31 (34)
76 *Šuniški metai*, p. 107 (123)
77 *Šuniški metai*, p. 129 (150) ir t.
78 *Šuniški metai*, p. 271 (325)
79 *Šuniški metai*, p. 293 (352)
80 *Šuniški metai*, p. 298 (357)
81 *Šuniški metai*, p. 298 (357)
82 *Šuniški metai*, p. 341 (398) ir t.
83 *Šuniški metai*, p. 473 (573)
84 *Šuniški metai*, p. 473 (573)
85 *Šuniški metai*, p. 330 (396)
86 *Šuniški metai*, p. 445 (539)
87 Pokalbis
88 Pokalbis
89 Dokumentai, p. 4
90 Dokumentai, p. 7
91 Dokumentai, p. 13
92 *Straipsniai apie literatūrą*, kt. vietoje, p. 55
93 *Straipsniai apie literatūrą*, kt. vietoje, p. 57

94 Atmintinė, p. 18
95 Atmintinė, p. 27
96 Atmintinė, p. 31 ir toliau
97 Atmintinė, p. 32
98 Atmintinė, p. 124
99 Atmintinė, p. 128
100 *Straipsniai apie literatūrą*, p. 68
101 Ibid., p. 90
102 *Eilėraščiai*, p. 201
103 *Eilėraščiai*, p. 231
104 *Eilėraščiai*, p. 196
105 *Eilėraščiai*, p. 172
106 *Eilėraščiai*, p. 224
107 Marcel Reich-Ranicki, *Pasipriešinimas. Apie aštuntojo dešimtmečio vokiečių literatūrą*, Stuttgart, 1981, p. 193
108 *Pasipriešinimas*, kt. vietoje
109 *Sraigės dienoraštis*, p. 250
110 *Sraigės dienoraštis*, p. 258
111 *Sraigės dienoraštis*, p. 264
112 *Sraigės dienoraštis*, p. 63
113 *Sraigės dienoraštis*, p. 64
114 *Plekšnė*, p. 8
115 *Plekšnė*, p. 11
116 *Plekšnė*, p. 27
117 *Plekšnė*, p. 27
118 *Plekšnė*, p. 37
119 *Sraigės dienoraštis*, p. 69
120 *Susitikimas Telgtėje*, p. 9
121 *Susitikimas Telgtėje*, p. 21
122 *Susitikimas Telgtėje*, p. 109
123 *Susitikimas Telgtėje*, p. 2
124 *Susitikimas Telgtėje*, p. 27
125 *Susitikimas Telgtėje*, p. 134
126 *Susitikimas Telgtėje*, p. 136
127 *Susitikimas Telgtėje*, p. 137
128 *Susitikimas Telgtėje*, p. 129
129 *Susitikimas Telgtėje*, p. 28
130 *Sraigės dienoraštis*, p. 67
131 *Eilėraščiai*, p. 170
132 *L'80*: Literatūros ir politikos žurnalas, sąs. 32, Köln, 1984, p. 36
133 *L'80*, p. 39
134 George Orwell, *1984*, naujas Michaelio Walterio vertimas, Frankfurt/M. ir Berlin, 1984, p. 286
135 Günter Grass, *Žiurkienė*, Darmstadt und Neuwied, 1986, p. 29
136 *Žiurkienė*, p. 14
137 Günter Grass, *Rodyti liežuvį*, Darmstadt, 1988, p. 109
138 *Rodyti liežuvį*, p. 47
139 *Rodyti liežuvį*, p. 33
140 *Rodyti liežuvį*, p. 231
141 *Rodyti liežuvį*, p. 73
142 *Rodyti liežuvį*, p. 63
143 *Rodyti liežuvį*, p. 25
144 *Rodyti liežuvį*, p. 213
145 *Rodyti liežuvį*, p. 222
146 Günter Grass, *Prieš praeinantį laiką*, Hamburg, Zürich, 1991, p. 39 ir t.
147 *Praeinantis laikas*, p. 97 ir t.
148 *Praeinantis laikas*, p. 77 ir t.
149 *Praeinantis laikas*, p. 92
150 *Praeinantis laikas*, p. 41
151 *Praeinantis laikas*, p. 142
152 Günter Grass, *Rupūžės kurkimai. Pasakojimas*, Göttingen, 1992, p. 25 (19)
153 *Rupūžės kurkimai*, p. 26 (19)
154 *Rupūžės kurkimai*, p. 14 (10)
155 *Rupūžės kurkimai*, p. 43 (31)
156 *Rupūžės kurkimai*, p. 53 (42)
157 *Rupūžės kurkimai*, p. 243 (232)
158 *Rupūžės kurkimai*, p.197 (183)
159 *Rupūžės kurkimai*, p. 297 (284)
160 *Nuo knygos prie knygos*, p. 11
161 Pokalbis

Gyvenimo datos

1927	gimė 1927 metų spalio 13 dieną Dancigo priemiestyje Langfūre. Tėvai – bakalėjinių prekių krautuvėlės savininkai
1937	pradėjo lankyti Konradinumo gimnaziją
1944–1945	priešlėktuvinės gynybos pagalbininkas, vėliau tankistas. Lengvai sužeistas patenka į amerikiečių nelaisvę
1947	įvairiose vietose dirba pas ūkininkus, vėliau kalio kasykloje. Mokosi akmentašio amato Diuseldorfe
1948–1958	Diuseldorfo dailės akademijoje pas Seppą Magesą ir Otto Pankoką studijuoja skulptūrą ir grafiką. Kelionės į Prancūziją ir Italiją
1953	persikelia į Berlyną, studijuoja Aukštojoje dailės mokykloje; Karlo Hartungo mokinys
1954	vedybos su šveicare, baleto studente Anna Schwarz
1954	Pietų Vokietijos radijo paskelbtame lyrikos konkurse laimi trečiąją premiją. Pirmieji skaitymai „Grupės 47" renginiuose, pirmoji publikacija žurnale *Akzente*
1956	išsikelia į Paryžių. *Vėjo vištelių pranašumai*
1957	*Potvynio* premjera Frankfurte prie Maino. Gimsta dvynukai – Franzas ir Raoulis
1958	pavasarį kelionė į Lenkiją. Paskatinamoji BDI kultūros premija. „Grupės 47" premija už skaitymus iš *Skardinio būgnelio* Grosholcleute, Algau. Kelne pjesės *Dėde dėde* premjera
1959	*Skardinis būgnelis.* Atsisako Bremeno miesto senato paskirtos literatūrinės premijos
1960	grįžta iš Paryžiaus į Berlyną. *Bėgių trikampis*
1961	*Katė ir pelė. Piktųjų virėjų* premjera Berlyne. Gimsta dukra Laura. Susitikimas su Williu Brandtu ir angažavimosi už VSP pradžia
1963	*Šuniški metai.* Pakviečiamas į Berlyno menų akademiją
1965	pirmoji didelė rinkiminė kelionė remiant VSP. Georgo Büchnerio premija. Kalba *Apie tai, kas savaime suprantama.* Gimsta sūnus Bruno

1966 pjesės *Plebėjai repetuoja sukilimą* premjera Berlyne. Kelionės į JAV, Čekoslovakiją, Vengriją

1967 *Išklausinėtas*. Rinkiminės kovos Šlėzvige-Holšteine ir Berlyne. *Apie savo mokytoją Döbliną*

1968 Fontanės premija

1969 *Prieš tai* premjera Berlyne. *vietinė narkozė*. Įvairios rinkiminės kelionės

1972 *Sraigės dienoraštis*. Dalyvauja rinkiminėje kovoje į Bundestagą

1974 *Rinktiniai eilėraščiai. Pilietis ir jo balsas*. Gimsta dukra Helėnė

1975 kelionė į Indiją

1976 Harvardo universiteto garbės daktaras. Su Heinrichu Bölliu ir Carola Stern įkuria žurnalą *L'76*

1977 *Plekšnė*. Tarptautinė *Mondello* premija, Palermas

1978 *Denkzettel. Atmintinė*. Įsteigia Alfredo Döblino premiją. *Viareggio* literatūrinė premija. Skyrybos su Anna Grass

1979 *Susitikimas Telgtėje*. Santuoka su vargonininke Ute Grunert. Volkeris Schlöndorffas pastato filmą *Skardinis būgnelis*

1980 *Straipsniai apie literatūrą. Apsigimimai arba vokiečiai jau išmiršta*

1982 *Feltrinelli* premija

1983 Berlyno menų akademijos prezidentas

1984 *Išmokti pasipriešinti*

1986 *Žiurkienė*. Kelionė į Kalkutą. Berlyno menų akademijos prezidento kadencijos pabaiga

1988 *Rodyti liežuvį*. Viurcburgo miesto Leonhardo Franko žiedas

1989 išstoja iš Berlyno menų akademijos. Kalba Romos klube (*Club of Rome*)

1990 romano *Skardinis būgnelis* skaitymai Vokiečių teatre Getingene. Poznanės universiteto Garbės daktaras

1991 Getingene įrašyto *Skardinio būgnelio* kasetinis leidimas. *Keturi dešimtmečiai. Pranešimai iš dirbtuvės. Prieš praeinantį laiką. Kalbos, straipsniai, kalbos 1989–1991*

1992 *Rupūžės kurkimai. Kalba apie netektį*. Apie politinės kultūros nuosmukį susivienijusioje Vokietijoje

1995 *Platus laukas* (Ein weites Feld). Romanas apie Vokietijos susivienijimą

Liudijimai

Marcel Reich-Ranicki
Narsūs tie „Grupės 47" žmonės: nesibaido premijuoti dar nebaigto, didžiulės apimties romano, išklausę vos porą jo skyrių. Bet būta ko klausytis. Grassas rašo nekonvencinę, stiprią, netgi laukinę prozą, kurios ritmo dabar jau su niekuo nesupainiosi. Jis sugeba stebėti ir vaizduoti, jo dialogai – puikūs, humoras – piktas ir originalus, ir jis turi ką pasakyti. Kartais jo proza pakeri, kartais provokuoja prieštarauti. Bet jai neįmanoma likti abejingam. Ji randasi iš tikrai talentingos plunksnos.

Die Kultur, 1958 metų lapkričio 15 diena

Hans Magnus Enzensberger
Skardinis būgnelis nepripažįsta jokių tabu. Pritrenkiantis šio romano poveikis – jis viską paliečia taip, tarsi tai būtų apčiuopiama. Vienoje slogiausių šio kūrinio scenų vaizduojama unguriais knibždanti, uoste prie Noifarvaserio iš jūros išžvejota nustipusio arklio galva. Pasakojimas nuolat braunasi į tas draudžiamas sferas, kur sutinki bjaurastį ir seksualumą, mirtį ir burnojimą prieš Dievą. Štai kas Grassą skiria nuo bet kokios rūšies pornografijos, o kita vertus atskiria ir nuo „negailestingojo realizmo", kuris būdingas amerikietiškajai mokyklai, ir tai, kas suteikia teisę gyvuoti jo brutalumui, netgi paverčia tokias scenas meniškomis, yra absoliutus jo laisvumas ir nuoširdumas, su kuriuo jis visa tai daro. Grassas kaip Henris Milleris nesivaiko tabu iš paskos: jis jo paprasčiausiai nepastebi. Būtų visiškai neteisinga įtarinėti jį provokacija. Nei jis traukiasi skandalui iš kelio, nei pats jo šaukiasi; tačiau kaip tik tai įrodo, kad Grasso sąžinė švari, kad šokiruojantys dalykai jam yra savaime suprantami.

Süddeutscher Rundfunk, 1959; Einzelheiten, 1962

Walter Widmer
„Mūsų literatūros cirke Günteris Grassas pademonstravo plėšrūno laisvę", – taip rašė vienas Miuncheno kritikas. Ir iš tikrųjų: skaitant Grassą visuomet

pakeri būtent visiška jo nepriklausomybė nuo bet kokių kritikų – „oficialių" ir asmeninių – nuomonės, pašaipus jo *je m'en fous* užsipuolimų tonas, rašytojo ir žmogaus pilietinė drąsa ir jokių tabu nesibaidantis teisingumo jausmas. Tai, kas privalo būti pasakyta, kad išsisklaidytų šventakupriškos mąstysenos dvokas, šiandien jau beveik visur užteršęs gryną orą, tą aiškiai ir nedviprasmiškai pasako Grassas. Ir daro tai puikiai suvokdamas, kokį šoką tuo sukelia; jis vos ne prievarta stengiasi sukelti šitą gydomąjį šoką, kad visa, kas buvo baugščiai nutylima, iškiltų aikštėn, kad vaikas būtų vadinamas tikruoju vardu, kad *U* netaptų *X*, o burna liktų atvira kiekvienam ištartam žodžiui.

National-Zeitung, Bazelis, 1961, gruodžio 9

Walter Jens

Didžiojo Malkės figūra, man rodos, yra viena labiausiai jaudinančių ir įtikinamiausių moderniojoje kūryboje. Tiesiog įstabu, kaip Grassui pavyksta suderinti brutalumą ir dievotumą, išdykumą ir drovumą, pagyrūniškumą ir dvejones. Kaip tik šitoks heterogeninių savybių sugyvenimas, šis jaunuolio Januso veidas verčia gėrėtis mūsų dienų literatūra. Lygiuojantis į geriausius pavyzdžius – Goytosolą ir Algreną, Berto ir Kerouacą.

Atsiliepimas į komisijos dėl jaunimą tvirkinančios literatūros raštą

Roland H. Wiegenstein

Kaip ir visiems didiems epikams, jam rūpi bet kokia tikrovė. Prieštaraujant tokiai nuostatai, klausimas, ar *Šuniški metai* iš tiesų esąs meistriškai parašytas romanas, pasirodo, neteisingai keliamas. Bijau, kad Grassas net nenutuokia, kas tai yra, bent jau kai kalbama apie jo prozą. Jis rašo ir *lėzeratams*, ir pačiam sau, kaip kartą buvo prasitaręs savo nekantriems patarėjams kaip rašyti. Vieni tegul mėgaujasi detalėmis, kiti – didžiosiomis, meistriškomis scenomis, kurios yra tarsi atsitiktinės, ir susitaiko su visu kitu. Bet vokiečių literatūra turi susitaikyti su tuo, kad šis autorius, kuris tiek daug žino ir kuris sugeba tiek daug perteikti, šią literatūrą traktuoja lygiai taip pat akiplėšiškai, kaip ir savo personažus – jo prozai negalioja jokios direktyvos: čia galima, o čia jau nebegalima, ji gyva pačiu pasakojimu, kuris savaime suprantamas kaip ir kvėpavimas...

Westdeutscher Rundfunk, 1963, spalio 28

Jürgen Becker

Rinkinio *Bėgių trikampis* eilėraščiuose galima įžvelgti, kad Günteris Grassas elgiasi daugiau ar mažiau instinktyviai, kad jis rašo be artistinių ambicijų. Akivaizdžiai pasitikėdamas savosiomis išraiškos priemonėmis, elgiasi su jomis savo nuožiūra ir be jokio techninio rafinuotumo. Čia Grassui į gerą išeina jo plastinis santykis su kalba – tai, kas vaizduojama, aprašomas objektas darosi tiesiog apčiuopiamas, konkretus. Grasso eilėraščiuose neretai pastebima jutiminė kokybė, tirianti aprašomų dalykų kvapą bei skonį, kuriais autorius pasidalija su skaitytojais. Prisideda ir tai, kad Grassas yra begal jautrus savo eilėraščių ritmui, kartkartėm tos eilutės, rodos, sukurtos būgnijant.

Westdeutscher Rundfunk, 1961, vasario 15

Max Frisch

Kalba yra ne himnas, o scena: tarp keturiasdešimt minučių kalbančio vyro ir klausytojų auditorijos, kuriai jis sugestyviai (tačiau toji sugestija randasi ne iš deklamacijos, o iš kalbos kaip atsakymo koncepcijos) įteigia nuomones, kad jas čia pat nuneigtų arba patvirtintų, išjuoktų, paskatintų. Kontaktas dar nėra susidūrimas, jis tik gali atsirasti; kontaktas ir atsiranda iš sugestyvios fikcijos, jei turėsime galvoje pokalbį, o kalba spontaniškai atliepia salės mintims bei jausmams, kita vertus, salės mintys ir jausmai atsiranda būtent pačios kalbos dėka. Būtent tai Günteriui Grassui ir pavyko.

Ten būta, ten reaguota, ten pasijausta pajungtam ir atsakingam: iš kurgi toji priklausomybė? Grasso stiprybė ne tai, kad jis taikliai demaskuoja valdžios galinguosius, o tai, kad, demaskuodamas kokį vieną į tą valdžią taikantį asmenį, aklai ir su įtūžiu jo nepuola – puola su protingu temperamentu. Įtaiga, verčianti salę ploti, yra drąsi: ji siekia, kad klausytojai (jaunimas) subręstų tokiai dvasiai, kuri dar tiek maža tenuveikė Vokietijos istorijoje – švietimo epochos dvasiai.

Die Zeit, 1965, rugsėjo 24

Hans Mayer

Tai, ką jis rašo, daro ir sako, domina ir tuos, kurie nė iš tolo nesusiję su literatūra. Vienur jie prieštarauja, kitur pritaria: rašytojo Günterio Grasso asmenybės dėka tarp naujausiųjų vokiškų realijų ir jų atsispindėjimo literatūroje atsirado naujas santykis. „Ką gi jūs manote apie tą Günterį Grassą?", taip dabar užsimezga dažnas pokalbis, kuris, beje, nebūtinai apsiriboja pasiplepėjimu apie literatūrą. *Amez-vous Brahms?** tuo ir buvo užpildytas. Abiem savo didžiuliais romanais bei novele *Katė ir pelė* Grassas užvaldė daugybės žmonių fantaziją. Nuo to laiko ir prasidėjo pokalbiai apie obsceniškumą ir bjaurasties estetiką, natūralizmą ir literatūrinę šoko terapiją. Ir ne tik Vokietijoje, bet ir Prancūzijoje, kur būgnininkas Oskaras įžengė triumfuodamas ir keldamas tokį susidomėjimą, kokio *Nouveau Roman* šalyje nusipelno tik reta neprancūziškos kilmės epinė kūryba.

Apie šiuolaikinę vokiečių literatūrą, 1967

Heinz Klunker

Prieš ketverius metus visais meniniais vandenimis numazgotas Grassas rinkiminės kovos arenoje laikėsi įsikibęs literatūrinių formuluočių ir gan dažnai leisdavosi į gražias metaforas, o šiandien jis rėžia akivaizdžiai politines kalbas, kurių poveikis, atsisakius frazeologijos ir pasitelkus lakoniškumą („Valdžios kaita yra neparlamentinės demokratijos medžiagų apykaita", „Balsavimo biuletenis ne loterijos bilietas"), nuolat auga. Jis visiškai nesiruošia tapti visų vokiečių preceptoriumi, jam nusišvilpt į kolegų pamėgtą posakį „tautos sąžinė", Grassas remiasi faktais: įveiktas gamybos nuosmukis, žmonės dalyvauja sprendžiant svarbiausius klausimus, egzistuoja mišri mokykla, teikiama pagalba vystymuisi, įvesta teisinė reforma. Net katalikiškame Oldenburgo krašte jis siekia ten nepopuliarios VSP pergalės, tarsi norėtų įteisinti nesantuokinį vaiką.

* Françoise Sagan romanas *Ar mėgstate Bramsą?*

Ir tik vieną kartą, kai Grassas pasiūlė kancleriu rinkti Willį Brandtą, publika suskyla į pritariančiųjų ir protestuojančių stovyklas. Bet čia pat šurmuliuojančiai salei jis pateikia naują klausimą: „O gal jūs jau pasiilgot pono Kiesingerio ir pilvakalbio Strausso?"

Sonntagsblatt, 1969, rugsėjo 7

Kurt Batt

Tuo tarpu Grassas reikalauja votumo politikai „žingsnis po žingsnio", kuriai jis atvirai pritaria, o literatūroje atiduoda jai duoklę. Trumparegis žvilgsnis į pragmatinius dalykus ir įgyvendinamus socialiai liberalius siekius neleidžia jam pastebėti epochos problemos ir žmonių likimų, Grassas lieka kasdienių įvykių ir rutininės politikos paviršiuje. Rinkiminių kovų dienoraštyje, be kelių įspūdingų politikų portretų, vyrauja smulkmeniškas stebėjimas, daugybė faktų ir procentų, kuriems suteikta sraigės alegorija neva turėtų duoti estetinę-pasaulėžiūrinę atsvarą, tačiau tik veda į praeitį ta prasme, kad pasakotas įvykis priimamas kaip abejotina, nebegalinti vystytis istorija. Taigi Grasso *Sraigės dienoraštis* savo svyravimais – neva autobiografija, neva traktatas, neva iliuzija – charakteringas pastebimu siekiu spręsti fiktyvias problemas. Sunku čia atpažinti veržlų ir vitališką *Skardinio būgnelio* autorių.

Sinn und Form 2/1973

Joachim Kaiser

Labiau intriguojanti nei visos kitos dramos yra drama, kurioje dalyvauja pats rašytojas Günteris Grassas. Ar pavyks jam, nepaisant jo pažiūrų ir pozicijų, įsipareigojimų, draugų ir priešų, vėl kada surasti tą milžinišką, vienu metu ir meninę, ir anarchistinę laisvę, kurios dėka atsirado geriausieji jo kūriniai? Žinoma, šitą Günterį Grassą, ko gero, būtų galima pavadinti demokratiškiausiu ir šviesiausiu intelektualu iš visų po Antrojo pasaulinio karo pasirodžiusių politinėje scenoje. Jis – antrasis Theodoras Heussas. Panaudojęs visas savo jėgas ir politinį temperamentą, jis nuveikė daugiau nei kiti rašytojai, kad dvasia mūsų šalyje vėl būtų traktuojama be ironijos ir būtų gerbiama. Tai būtina pasakyti, nors Grassas nuolat įsivelia į kasdienius ginčus bei rietenas, ir, žinoma, nevisada būna teisus. Tik ar jo poezijos ir prozos potencija atsilaikys ir išliks nenukentėjusi nuo tokio smarkaus politinio angažavimosi?

Text+Kritik 1/1a, 1978

Wolfram Schütte

Grasso *Susitikimas Telgtėje* veikiau primena vario raižinį, o autorius veikiau raižytoją nei tapytoją, kuriantį spalvingą ir sodrią drobę, čia jis veikiau alegoriškas nei „realistiškas", veikiau esmingas nei besiblaškantis į šalis, labiau tipologizuojantis nei individualizuojantis, ir visa tai tam, kad atskleistų visą barokinės poezijos turtingumą bei įvairovę, nesantaiką ir vienybę, patosą ir iliuzijas, kylančias „grynojo žodžio vyrams", kurie, „sublokšti krūvon" suiručių, žudikiškų dogmų ir beveik trisdešimt metų užsitęsusio karo laikais, randa prieglobstį po vienos Vestfalijos smuklės stogu ir po švelnaus teisėjo

sparneliu, o šis teisėjas lengvai įsiliepsnojančio poetinio ir politinio diskurso aistras visuomet geba numalšinti savo raminančiais žodžiais: „Gana, jau gana, vaikai, vėliau, vaikai!"

Franfurter Rundschau, 1979, gegužės 31

Hans Werner Richter

Galbūt jis ir pats yra baroko žmogus. Daug kas tai liudija, o ir aš esu dažnai pastebėjęs mąslų jo džiugesį, jo polinkį į groteską, jo meilę gyvenimui. Ne, jis nėra meninė figūra. Tas, kas matė jį darbuojantis virtuvėje, žino, kad iš Grasso būtų išėjęs įžymus virėjas, o ir verda jis barokiškai. Manau, kad jis užsimiršęs galėtų virti ištisą amžinybę...

Gal ir keista, bet prabangos jis netrokšta. Tai pritiktų manajam portretui, bet jo toks nėra. Viskas aplink jį mane veikia taip, tarsi jis ką tik būtų atsikėlęs gyventi į naują vietą, tačiau toji aplinka ne spartietiška, veikiau archajiška. Nelengva ten būtų įžvelgti kokį nors stilių, bet ir kam gi tai, jam to nereikia. Jis pats yra savo stilius. O ir dažnai rašytojuose pastebimo tuščiagarbiškumo, tokio, kurio neįmanoma ignoruoti, kartais netgi įžūlaus, jis irgi neturi. Bent jau aš nieko panašaus nesu pastebėjęs. Liguistas garbės troškimas? Na, šito gal kiek ir esama, bet tai slepiasi už jo talento. Gintis jis moka. Jam visuomet pilte pilasi taiklūs sakiniai, tokie taiklūs, kad į visa kita jis gali žvelgti iš nuotolio.

Drugelius besivaikant, 1986

Lev Kopelev

Kai Andrejus Sacharovas ir jo žmona buvo žiauriai ištremti, kai Maskvos KGB darė kratas Georgijaus Vladimovo namuose, konfiskavo jo rankraščius ir grasino suėmimu, kai Jurijus Orlovas, Anatolijus Marčenko ir kiti rusų, ukrainiečių bei gruzinų kovotojai už žmogaus teises buvo kankinami kalėjimuose ir lageriuose, Günteris Grassas veikė lygiai taip pat kaip Heinrichas Böllis, Maxas Frischas, Siegfriedas Lenzas, Hansas Werneris Richteris. Jis pasirašinėjo protesto laiškus, telegramas, prašymus oficialioms įstaigoms, atsišaukimus į kolegas, į geros valios žmones visame pasaulyje.

Šiandien man atrodo tiesiog neįtikėtina, kad Günteris Grassas jau sulaukė pensinio amžiaus – ir jo rašymai, ir jis pats spinduliuoja neišeikvota, vis dar jaunatviška energija, be galo šiuolaikiška ir kartu nukreipta į ateitį. Jam skirta dar daug nuveikti ir amžinai ginčytis, jis turi dar daug rašyti ir piešti, atkakliai ir sėkmingai irtis prieš srovę.

Gegen den Strom, 1992

Pavardžių rodyklė

Kursyvu surinkti skaičiai nurodo parašuose po nuotraukomis minimas pavardes

Bibliografija

Šioje bibliografijoje pateikiama papildoma literatūra, kuri irgi buvo naudota rašant šią studiją. Gausios recenzijos atskirai nevardijamos, nurodyti tik jų rinkiniai. F.J. Görtzo sudaryta Günterio Grasso kūrinių bibliografija, paskelbta *Skaitytojo žinyne,* apima visas rašytojo publikacijas nuo pačių ankstyviausių darbų. Rašytojo kūrybos sąraše nurodomi *Sammlung Luchterhand* (SL) leidyklos išleisti Günterio Grasso kūriniai, cituojami monografijoje.

1. Bibliografijos

GÖRTZ, F.J., „Rinktinė bibliografija su komentarais", in *Text+Kritik,* sąs. 1/1a, 1978, p. 175–199

NEUHAUS, VOLKER, „Günter Grass", in H.L. ARNOLD (leid.), *Kritinis šiuolaikinės vokiečių literatūros leksikonas,* München, 7-as papildytas leidimas, 1982

GÖRTZ, F.J., „Bibliografija", in F.J. GÖRTZ (leid.), *Günter Grass: Skaitytojo žinynas,* Darmstadt und Neuwied, 1984, p. 297–310

2. Günterio Grasso kūriniai

2.1. Knygos

Vėjo vištelių pranašumai (*Die Vorzüge der Windhühner*): Eilėraščiai ir grafika, Berlin, 1956

Skardinis būgnelis (*Die Blechtrommel*): Romanas (liet. 1994, vertė Teodoras Četrauskas), Neuwied/Berlin, 1959 (SL 147)

O Zuzana (*O Susanna*): *Iliustruota knyga apie džiazą. Bliuzai, baladės, spiričuelzai, džiazas.* HORSTO GELDMACHERIO iliustracijos. GÜNTERIO GRASSO tekstai. Pabaigos žodis Joachimo Ernsto Behrendto, Köln/Berlin, 1959

Bėgių trikampis (*Gleisdreieck*): Eilėraščiai su autoriaus iliustracijomis, Berlin, 1960

Piktieji virėjai (*Die bösen Köche*): in *Modernusis vokiečių teatras*, leid. Paulis Pörtneris, t. 1, Neuwied/ Berlin, 1961

Katė ir pelė (*Katz und Maus*): Novelė (liet. 1994, vertė Jurgis Kunčinas), Neuwied/ Berlin, 1963 (SL 148)

Šuniški metai (*Hundejahre*): Romanas (liet. 1997, vertė Teodoras Četrauskas), Neuwied/Berlin, 1963 (SL 140)

Penkios rinkiminės kalbos (*Fünf Wahlreden*), Neuwied/Berlin, 1965

Dėde dėde (*Onkel, Onkel*): Keturių veiksmų pjesė (parašyta 1956–1957), Berlin, 1965 (nauja redakcija)

Plebėjai repetuoja sukilimą (*Die Plebejer proben den Aufstand*): Vokiška tragedija, Neuwied/Berlin, 1966 (SL 250)

Išklausinėtas (*Ausgefragt*): Eilėraščiai ir piešiniai, Neuwied/Berlin, 1967

Apie savo mokytoją Döbliną ir kiti straipsniai (*Über meinen Lehrer Döblin und andere Vorträge*), Berlin, 1968

Apie tai, kas savaime suprantama (*Über das Selbstverständliche*): Kalbos, straipsniai, atviri laiškai, komentarai, Neuwied/Berlin, 1968

Laiškai anapus sienos (*Briefe über die Grenze*): Bandymas užmegzti Rytų–Vakarų dialogą (su PAVELU KOHAUTU), Hamburg, 1968

vietinė narkozė (*örtlich betaubt*): Romanas, Neuwied/Berlin, 1969 (SL 34)

Pjesės teatrui (*Theaterspiele*). (*Potvynis, Dėde dėde, Dar dešimt minučių iki Buffalo, Piktieji virėjai, Plebėjai repetuoja sukilimą, Prieš tai*), Neuwied/Berlin, 1970

Rinktiniai eilėraščiai (*Gesammelte Gedichte*), pratarmė HEINRICHO VORMWEGO, Neuwied/Darmstadt, 1971 (SL 34)

Günteris Grassas – politinės veiklos dokumentai (*Günter Grass – Dokumente zur politischen Wirkung*), red. H.H. ARNOLD ir F.G. GÖTZ, München, 1973

Sraigės dienoraštis (*Aus dem Tagebuch einer Schnecke*): Neuwied/Darmstadt, 1972 (SL 310)

Marijos garbei (*Mariazuehren*): Eilėraštis. Maria Rama fotografijos. München, 1973

Pilietis ir jo balsas (*Die Bürger und seine Stimme*): Kalbos, straipsniai, komentarai, Darmstadt/Neuwied, 1974

Išbandymas meile (*Liebe geprüft*): Eilėraščiai, Bremen, 1976

Plekšnė (*Der Butt*): Romanas, Darmstadt/Neuwied, 1977 (SL 650)

Atmintinė (*Denkzettel*): 1965–1976 metų politinės kalbos ir straipsniai, Darmstadt/Neuwied, 1978 (SL 221)

Susitikimas Telgtėje (*Das Treffen in Telgte*): Pasakojimas, Darmstadt/Neuwied, 1979 (SL 558)

Raižinių katalogas (*Werkverzeichnis der Radierungen*), Berlin, 1979/80 (Andre Anselmo Dreherio galerija)

Gimdymai, arba vokiečiai išmiršta (*Kopfgeburten oder Die Deutschen sterben aus*), Darmstadt/Neuwied, 1980 (SL 356)

Straipsniai apie literatūrą (*Aufsätze zur Literatur*), Darmstadt/Neuwied, 1980

Piešimas ir rašymas (*Zeichnen und Schreiben*). *Rašytojo Günterio Grasso dailės*

kūriniai, t. 1: *1954–1977 metų piešiniai ir tekstai*, red. Dreher, tekstus atrinko ir pabaigos žodį parašė S. MAYER, Darmstadt/Neuwied, 1982

Mokykimės pasipriešinti (*Widerstand lernen*): Politinės kalbos 1980–1983, Oskaro Lafonteino pratarmė, Darmstadt/Neuwied, 1984 (SL 555)

Liūdnai baigsis tavo pasaka, plekšne (*Ach Butt, dein Märchen geht böse aus*): Eilėraščiai ir raižiniai, Ďamstadt/Neuwied, 1983 (SL 555)

Piešimas ir rašymas (*Zeichnen und Schreiben*), t. 2: *1972–1982 metų raižiniai ir tekstai*, red. A. Dreher, tekstus atrinko ir pabaigos žodį parašė S. MAYER. Palydimasis žodis W. SCHMIDTO, Darmstadt/Neuwied, 1984

Žiurkienė (*Die Rättin*): Romanas, Darmstadt/Neuwied, 1986

Rodyti liežuvį (*Zunge zeigen*), Darmstadt, 1988

Prieš praeinantį laiką (*Gegen die verstreichende Zeit*), Hamburg/Zürich, 1991

Rupūžės kurkimai (*Unkenrufe*): Pasakojimas (liet. 1995; vertė Jurgis Kunčinas), Göttingen, 1992

Kalba apie praradimą (*Rede vom Verlust*): *Apie politinės kultūros nuosmukį susivienijusioje Vokietijoje*, Göttingen, 1992

Platus laukas (*Ein weites Feld*): Romanas, Steidl, Göttingen, 1995

2.2 Baletai ir pjesės

Medžiagos likučiai (*Stoffreste*): Baletas, premjera: Esseno miesto teatras, 1957

Potvynis (*Hochwasser*): 2-jų veiksmų pjesė, premjera: Frankfurtas prie Maino, 1957

Dėde dėde (*Onkel, Onkel*): Pjesė, premjera: Kelnas, 1958

Įžengti ir išeiti (*Beritten hin und zurück*): Prologas, premjera: Frankfurtas prie Maino, 1959

Dar dešimt minučių iki Buffalo (*Noch zehn Minuten bis Buffalo*): Vieno veiksmo pjesė, premjera: Bochumas, 1959

Penki virėjai (*Fünf Köche*): Baletas, premjera: Aix-les-Bains ir Bonoje, 1959

Piktieji virėjai (*Die bösen Köche*): Drama, premjera: Berlynas, 1961

Auksaburnėlis (*Goldmäulchen*): Vieno veiksmo pjesė, premjera: Miunchenas, 1964

Plebėjai repetuoja sukilimą (*Die Plebejer proben den Aufstand*): Vokiečių tragedija, premjera: Berlynas, 1966

Prieš tai (*Davor*): Pjesė, premjera: Berlynas, 1969

Kaliausės (*Die Vogelscheuchen*): Baletas (parašytas 1957), premjera: Berlynas, 1970

2.3 Radijo pjesės

Trisdešimt du dantys (*Zweiunddreissig Zähne*), Süddeutscher Rundfunk, 1959

Dar dešimt minučių iki Buffalo, BBC, Londonas, 1962

Atvira diskusija (*Eine öffentliche Disskusion*), Hessischer Rundfunk, 1963

Plebėjai repetuoja sukilimą (*Die Plebejer proben der Aufstand*), Süddeutscher Rundfunk, 1966

Potvynis (*Hochwasser*), Deutschlandfunk, 1977

LEOTSCHER, HUGO, „Günter Grass", in *Du*, Zürich, nr. 6, 1960

MORLOCK, MARTIN, „Nešvarūs nagai", *Der Spiegel*, Hamburg, 1965, kovo 31

LEISER, ERWIN, „Pokalbis apie Vokietiją", *Die Weltwoche*, Zürich, 1966, gruodžio 23

HARTLAUB, GENO, „Mes, mes kurie išlikome...", *Allgemeines deutsches Sonntagsblatt*, Hamburg, 1967, sausio 1

ZIMMER, DIETER E., „Politika nūnai domina labiau. Interviu su Günteriu Grassu", *Die Zeit*, Hamburg, 1967, spalio 27

RISCHBIETER, HENNING, „Pokalbis su Günteriu Grassu", *Theater heute*, nr. 4, 1969, p. 31 ir kt.

KLUNKER, H. „Günteris Grassas: Aš ir mano vaidmenys – vienas pokalbis", *Allgemeines deutsches Sonntagsblatt*, Hamburg, 1969, spalio 12

BAUER, LEO, „Esu socialdemokratas ir noriu gyventi be baimės": Pokalbis su Günteriu Grassu, *Die neue Gesellschaft*, Bad Godesberg, nr. 2, 1971

TANK, KURT LOTHAR, „Slaptažodžiai ir produkcija": Pokalbis su Günteriu Grassu, *Allgemeines deutsches Sonntagsblatt*, Hamburg, 1971, liepos 25

ARNOLD, HEINZ LUDWIG, „Pokalbis su Günteriu Grassu", *Text+Kritik*, sąs. 1/1a, 1971, p. 1 ir kt.

RUDOLF, EKKEHART (leid.), *Asmens protokolas. Autoriai apie save ir savo kūrybą*, München, 1971, p. 59 ir kt.

HEINEMANN, FRANK J., „Tai jau Springerio spaudos stilius", *Frankfurter Rundschau*, 1974, spalio 16

ARNOLD, HEINZ LUDWIG, „Ar šlovė keičia autorių?", *Die Tat*, Zürich, 1975, kovo 22

ARNOLD, HEINZ LUDWIG, *Pokalbiai su rašytojais*, München, 1975, p. 74 ir kt.

RADDATZ, FRITZ J., „Prancūzams pavojingas Vokietijos įvaizdis": Alfredas Grosseris ir Günteris Grassas diskutuoja apie antivokišką polemiką Prancūzijoje, *Die Zeit*, Hamburg, 1977, gruodžio 23

3. Apie Günterį Grassą

ARNOLD, HEINZ LUDWIG (leid.), *Günteris Grassas, Text+Kritik*, 1961, sąs. 4. Papildytas leidimas, 1971. Praplėstas leidimas, 1978

BAUER PICKAR, GERTRUD, *Adventures of a flounder, Critical essays of Günter Grass, Der Butt*, München, 1982

BRODE, HANSPETER, *Günter Grass*, München, 1979, *Autorių knyga* 17

CEPL-KAUFMANN, GERTRUDE, *Günteris Grassas. Kūrybos analizė literatūriniu ir politiniu aspektu*, Kronberg, 1975

DIEDERICHS, RAINER, *Šelmių struktūros šiuolaikiniame vokiečių romane. Tomo Manno* Avantiūristo Felikso Krulio išpažintys *ir Günterio Grasso* Skardinio būgnelio *tyrinėjimai*, Zürich, 1971

DURZAK, MANFRED, Priėmimo estetikos gynėjas. Pastabos apie vokiečių ir amerikiečių literatūros kritiką remiantis Günterio Grasso *vientine narkoze, Akzente*, 1971, sąs. 6, p. 487 ir kt.

ENDERSTEIN, CARL O., „Dantų simbolika ir jos reikšmė Günterio Grasso kūryboje", in *Amsterdamo naujoji germanistika*, t. 34, 1974/75, p. 135 ir kt.

FERGUSON, LORE, *Günterio Grasso* Skardinis būgnelis. *Bandymas interpretuoti.* (Diss. Ohio, 1967), Bern, 1976

GEISSLER, ROLF (red.), *Günter Grass. Duomenų knyga*, Neuwied, 1976 (SL 214)

GOETZE, ALBRECHT, *Prievarta ir deformacija. Dešimt tezių Günterio Grasso romanui* Šuniški metai, Göttingen, 1972

GÖRTZ, F.J., *Apie patogenezę. Masinės informacijos priemonių literatūrinė kritika 1959–1969:* Tyrimas naudojantis duomenis apdorojančiais metodais, Meisenheim am Glan, 1978. *Hochschulenschriften Literaturwissenschaft*, t. 20

GÖRTZ, F.J., Skardinis būgnelis: *trauka ir atostūmis*: Darmstadt und Neuwied, 1984

GÖRTZ, F.J. (red.), *Günteris Grassas: Skaitytojo žinynas*, Darmstadt und Neuwied, 1984

HOLTHUSEN, HANS EGON, *Günteris Grassas – politinis autorius*, in *der Monat*, 1966, sąs. 216, p. 66 ir kt.

HUNT, IRMGARD ELSNER, *Motina ir motinos mitas Günterio Grasso romane* Plekšnė, University of Washington Diss., 1982, Frankfurt/Main und Bern, 1983

JENDROWIAK, SILKE, *Günteris Grassas ir smulkaus miesčionio „hibris"*. Skardinis būgnelis – *lūžis iracionalioje meno ir tikrovės interpretacijoje*, Heidelberg, 1979 (*Frankfurto germanistika*, t. 19)

JURGENSEN, MANFRED (leid.): Grassas. Kritika – tezės – analizės. Bern/München, 1973 (*Queensland Studies in German Language and literature*, t. 4), su Heinzo Ludwigo Arnoldo, Manfredo Jurgenseno, Rolfo Kellermanno, Karlo Krolowo, Fritzo J. Raddatzo, Davido Robertso ir kt. straipsniais

KAISER, GERHARD: Günter Grass, *Katė ir pelė*, München, 1971

LOSCHÜTZ, GERT (leid.), *Nuo knygos prie knygos – Günteris Grassas kritikos akimis*: Dokumentų rinkinys, Neuwied, 1968

MAYER, HANS, „Feliksas Krulis ir Oskaras Maceratas. Romano aspektai", *Pasakojimo pozicijos*, red. H.L. ARNOLD ir T. BUCK, München, 1976, p. 49 ir kt.

MEWS, SIEGFRIED, „Grasso ‚Apsigimimai'. Orwello dešimtmečio rašytojas", in *German studies review*, 1983, 6

MEWS, SIEGFRIED (leid.), Žvejys ir jo žmona. Günterio Grasso *Plekšnė* kritikos perspektyvoje, New York, 1983

MILES, KEITH, *Günter Grass*: Kritikos studija, New York, 1975

MÜLLER-SCHWEFE, HANS-RUDOLF, Kalbos ribos. Vadinamasis obsceniškumas, šventvagystės ir revoliucingumas Günterio Grasso ir Heinricho Böllio kūryboje, München, 1978

NEUHAUS, VOLKER, *Günter Grass*, Stuttgart, 1979

ØHRGAARD, PER, *Günteris Grassas Danijoje. Žvilgsnis į jo ankstyvuosius kūrinius*, in *Studia Germanica Pasnaniensia*, 1983, 12

O'NEILL, PATRICK, *Günteris Grassas: biografija 1955–1975*, Toronto/Buffalo, 1976

POLCZYNSKA, EDYTA, *Günteris Grassas Lenkijoje.* Žvilgsnis į jo kūrybą, in *Studia Germanica Posnaniensia*, 1983, 12

RADDATZ, FRITZ J., „Günterio Grasso *Plekšnė*. Pirmasis prisiartinimas", *Merkur*, 1977, sąs. 9, p. 829 ir kt.

REDDICK, JOHN, „Nuo arklio galvos iki sraigės. Günterio Grasso proza tarp nusivylimo ir abejotinos vilties", in *Septintojo dešimtmečio vokiečių romano pozicijos*, leid. H.L. ARNOLD, J. REDDICK ir kt., München, 1963, p. 39 ir kt.

REICH-RANICKI, MARCEL: „Günteris Grassas, rūstusis mūsų idilikas", in *Vokiečių literatūra Vakaruose ir Rytuose*, München, 1963, p. 216 ir kt.

SCHLÖNDORFF, VOLKER, *Skardinis būgnelis. Filmavimo dienoraštis*. Neuwied, 1979

SCHNEIDER, IRMELA, *Kritinis požiūris.* Skardinis būgnelis *kaip modelis*, Bern/ Frankfurt am Main, 1975

SCHONAUER, FRANZ, „Penkiasdešimtmetis Günteris Grassas", in *Neue Deutsche Hefte*, 1977, sąs. 3, p. 507 ir kt.

SCHONAUER, FRANZ, „Günteris Grassas. Literatūrinis vakardienos siaubas?", in *Kritiniai 20 amžiaus romanai*, leid. H. WAGENER, Stuttgart, 1975, p. 342 ir kt.

STEINER, GEORGE, „Pastaba Günteriui Grassui", in *Sprache und Schweigen*: Esė apie kalbą, literatūrą ir nežmoniškumą, Frankfurt am Main, 1969, p. 147 ir kt.

TANK, KURT LOTHAR, Günter Grass, Berlin, 1974

THOMAS, R. HINTON, WILL, WILFRIED VAN DER, „Günter Grass", in *Der deutsche Roman und die Wohlstandsgesellschaft*, Stuttgart, 1969

VÖLKER, KLAUS, „Grotesko fenomenas naujojoje vokiečių dramoje", in *Sinn oder Unsinn. Groteskas moderniojoje dramoje*, Stuttgart, 1962

WAGENBACH, KLAUS, „Günteris Grassas", in *Schriftsteller der Gegenwart* (*Nūdienos rašytojai*). 53 portretai, leid. K. NONNENMANN, Olten/Freiburg, 1963, p. 118 ir kt.

WIESER, THEODOR (leid.), *Günteris Grassas. Portretas ir poezija*, Neuwied/ Berlin, 1969

WILL, WILFRIED VAN DER, *Šelmis šiandien. Šelmio metamorfozė Thomo Manno, Döblino, Brechto, Grasso kūryboje*, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz, 1967

WILLSON, A. LESLIE (leid.), Günterio Grasso simpoziumas. Teksaso universitetas Ostine, Austin, London, 1971

WILLSON, A. LESLIE, Abipusiai aštri Günterio Grasso plunksna, Wiesbaden, 1983

Apie autorių

Heinrichas Vormwegas gimė 1928 metais, gyvena Kelne. Studijavo germanistiką, filosofiją ir psichologiją, pastarąją Bonoje. Ilgus metus dirbo dramaturgu, režisieriumi ir feljetonistu, nuo 1963 metų – laisvas menininkas, literatūros ir teatro kritikas. *Süddeutschen Zeitung* ir daugelio radijo stočių bendradarbis. Vienas žurnalo *L'80* leidėjų. Koventrio Warnicko universiteto garbės profesorius. Naujausios Heinricho Vormwego knygos: *Peter Weiss, Autorių knygos* serija (1981), *Švietimo epochos skurdas,* esė (1984), *Kadangi miestas pasidarė toks svetimas:* Pašnekesiai su Heinrichu Bölliu (1985).

Fotografijos

Maria Rama, Berlynas: viršelyje, 6, 21v, 21a, 22v, 22a, 34, 49, 51, 56, 57, 59, 66, 68, 71, 82, 91, 94, 97, 99, 106v, 106a, 107, 109, 111, 136–137
Luchzterhand Verlag: 8v, 8a, 9
Antonie Richter, Miunchenas: 14
Ullstein Bilderdienst, Berlynas: 31
Malte Grunert, Hamburgas: 101, 117, 138

SL 014. Leidykla „Baltos lankos“, Mėsinių g. 4, 2001 Vilnius
Spausdino AB „Vilspa“, Viršuliškių sk. 80, 2056 Vilnius
Užsakymas 73

Tėvo vokiečio ir motinos kašubės sūnus Günteris Grassas, gimęs 1927 metais tuometiniame Dancige, tarsi augte suaugo su šiuo miestu – ir savo asmeniniu gyvenimu, ir, žinoma, kūryba. Net gyvendamas Paryžiuje ar viešėdamas Kalkutoje, jis mąsto apie prieškarinį Dancigą, kur pažįstamas kiekvienas priemiesčio užkampis, tramvajaus linija ar uosto smuklė. Grassas tikras epikas – geriausias įrodymas vadinamoji Dancigo trilogija, parašyta per ketverius metus. Grassas be galo aktyvus žmogus – jis karštas politikas (Willio Brandto šalininkas), puikus dailininkas, kuriąs ne tik viršelius savo knygoms, bet ir solidžią grafiką.

Šios monografijos autorius (geras rašytojo bičiulis) neidealizuoja Grasso, veikiau negailestingai jį „mėsinėja". Knyga patraukli autentiškumu, detalių gausa, originalia kūrybos analize. Grassas gali skaitytoją erzinti, piktinti, siutinti, tačiau toji literatūra ilgam įstringa atmintyje – to nusipelno toli gražu ne kiekvienas, net žymus prozos meistras.

ISBN 9986-861-81-0